













শুভত স্বেচ্ছায়ের ওপর একটি কবিতা  
 প্রবন্ধ। বিশিষ্ট প্রবীণ ও তরুণ কবি  
 কবিতাবলী। 'কবিতা কবিতা' পদ্য  
 গ্রাম-বাংলার তরুণ কবির রচনা  
 সংগীতজ্ঞ অমিয়নাথ সান্যালের সম্পাদিত।

সম্পাদক  
অরুণ ভট্টাচার্য



# The English Poets

Authoritative editions of complete works

## Geoffrey Chaucer

COMPLETE WORKS. Ed. F. N. ROBINSON  
with commentaries and annotations

Rs. 22-50

## William Shakespeare

COMPLETE WORKS. Ed. W-J. CRAIG with a glossary

Rs. 22-50

## Christopher Marlowe

THE PLAYS. Edited by ROMA GILL

£ 1.50

## John Donne

POETICAL WORKS. Ed. H. J. C. GRIERSON

£ 1-95

## John Milton

POETICAL WORKS Ed. DOUGLAS BUSH

£ 2-95

## William Blake

THE COMPLETE WRITINGS. Ed. GEOFFREY KEYNES

£ 3-25

THE ILLUSTRATED BLAKE. Ed. DAVID V. ERDMAN

£ 10-00

## William Wordsworth

POETICAL WORKS. Ed. THOMAS HUTCHINSON  
AND ERNEST DE SELINCOURT

£ 2.50

## S. T. Coleridge

POETICAL WORKS Ed. E. H. COLERIDGE

£ 2.50

## George Gordon Byron

POETICAL WORKS Ed. F. PAGE

£ 3.00

## Percy Bysshe Shelley

COMPLETE POETICAL WORKS. Ed. T. HUTCHINSON

£ 3 25

## John Keats

THE POETICAL WORKS. Ed. H. W. GARROD

£ 2.25

## Alfred Tennyson

POEMS AND PLAYS Ed. T. H. WARREN AND F. PAGE

£ 2.95

## Robert Browning

POETICAL WORKS 1833-1864 Ed. IAN JACK

£ 3-25

## G. M. Hopkins

THE POEMS Ed. W. H. GARDNER & N. H. MACKENZIE

£ 1.95

## T. S. Eliot

COLLECTED POEMS. 1909-62

£ 1-20

## W. H. Auden

COLLECTED LONGER POEMS

£ 1-50

COLLECTED SHORTER POEMS

£ 1-75



OXFORD UNIVERSITY PRESS

P-17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

## তাল্লিক সাধনা ও সিদ্ধান্ত ( ১ম খণ্ড )

মহামহোপাধ্যায় ডঃ গোপীনাথ কবিরাজ ১০.০০

ঐ ( ২য় খণ্ড ) ” ১০.০০

উপনিষদ প্রসঙ্গ ১ম ( ঈশ ) শ্রীমৎ অনিবার্ণ ৩.০০

ঐ ২য় ( ঐতরেয় ) ” ৫.০০

প্রত্যভিজ্ঞানদয়ম্ ডঃ গোবিন্দগোপাল মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ২.০০

কৃষ্ণ কথা কাহিনী দিলীপকুমার রায় ৬.০০

বৈদিক সাহিত্য সংকলন ২য় সং ডঃ গোবিন্দগোপাল মুখোপাধ্যায় ৫.০০

বৈদিক স্বর রহস্য পণ্ডিত অযোধ্যানাথ শাস্ত্রী ১০.০০

অদ্বৈত মঙ্গল ডঃ রবীন্দ্রনাথ মাইতি ১০.০০

আসন্ন প্রকাশ—

প্রাচীন বাঙ্গালা-মৈথিলী নাটক ডঃ বিজিতকুমার দত্ত

A Critical Study of Ontology of Consciousness—Dr. M. K. Bhadra

Virginia Woolf : The Emerging Reality—Dr. ( Mrs. ) L. Parasuram

THE UNIVERSITY OF BURDWAN Rajbati, Burdwan

নিরবধি কাল ও বিপুল পৃথ্বী অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতার বিষয়। ষাঁরা উত্তেজনা চান, শুনতে চান পথের মধ্য দিয়ে শুধু চিংকার তাঁদের জন্ত এ কবিতা নয়। উত্তেজনা ও চিংকারের শেষে যে ধ্যান ও প্রশান্তি অরুণ ভট্টাচার্যের কাব্যচর্চা পাঠককে সেই দিকে নিয়ে যায়।

## ঈশ্বরপ্রতিমা : সময় অসময়ের কবিতা

বাংলা কবিতার জগতে দুটি চিরস্থায়ী নাম

উত্তরস্বরী-র গ্রাহকদের জন্ত শতকরা ২০% কমিশন।

সরাসরি চিঠি লিখুন, সাকুলেশান ম্যানেজার, উত্তরস্বরী

উত্তরস্বরী । ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলিকাতা ৫০

## বিশেষ সুযোগ

১৯৭৮ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসব থেকে ১৯৭৯ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত এক বৎসর নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সাধারণ ক্রেতা ও পুস্তকবিক্রেতাদের বিশেষ কমিশন দেওয়া হবে।

### ১. কুরুপাণ্ডব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর -সম্পাদিত

বাংলা রচনারীতিতে সংস্কৃত ভাষার প্রভাব ও ভারতীয় সংস্কৃতিতে মহাভারতের অবিচ্ছেদ্যতা উভয়েরই পরিচয়ের জ্ঞাত এ গ্রন্থখানি বিশেষ উপযোগী। মূল্য ৩০০ টাকা।

### ২. বাংলা ভাষা-পরিচয় ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রাকৃত বাংলার যে বিশেষ রূপটি আধুনিক বাংলা সাহিত্যে চলেছে তারই বিশদ এবং তথ্যসমৃদ্ধ আলোচনা কবি এই গ্রন্থে করেছেন। মূল্য ৩৫০।

### ৩. শেষ সম্ভব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

শেষ জীবনে রচিত কয়েকটি কবিতার সংকলন। কবিতাগুলিতে ধ্বনিত হয়েছে একাধারে তার কাব্যের ঋতুপরিবর্তনের আর বিদায়ের সুর। মূল্য ১৩৫০ টাকা।

### ৪. সংকল্প ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ধর্মের নবযুগ, ধর্মের অর্থ, ধর্মশিক্ষা, ধর্মের অধিকার ইত্যাদি আটটি প্রবন্ধ। ব্রাহ্মসমাজের বিভিন্ন অনুষ্ঠানে কবির প্রদত্ত ভাষণ। মূল্য ২৮০ টাকা।

### ৫. যা দেখেছি যা পেয়েছি ॥ সুধীরঞ্জন দাস

বিশ্বভারতীর প্রাক্তন উপাচার্য তথা ভারতের প্রাক্তন প্রধান বিচারপতির সুদীর্ঘ ও বৈচিত্র্যময় জীবনের মনোরম বিবরণী। মূল্য ১৪০০ টাকা।

### ৬. রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন ॥ শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

স্মরণিত গড়ে রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতনের বিবরণ। মূল্য ১৫০০ টাকা।

### ৭. চার্লস ফ্রিয়ার্স এণ্ডরুজ ॥ শ্রীমলিনা রায়

দীনবন্ধু এণ্ডরুজের বহু বিচিত্র জীবনের সরস ও সুখপাঠ্য আলোচনা। অবনীন্দ্রনাথ ও এণ্ডরুজ-অঙ্কিত চিত্র, ছ'খানি পাণ্ডুলিপি-চিত্র এবং শ্রীমুকুল দে-অঙ্কিত সুদৃশ্য প্রচ্ছদপটে অলংকৃত। মূল্য ১০০০ টাকা।

### কমিশনের হার

সাধারণ ক্রেতা শতকরা ২০০০ টাকা, পুস্তকবিক্রেতা শতকরা ৩০০০ টাকা।



### বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ৭১

বিক্রয় কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার ২১০ বিধান সরণী

## সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য রক্ষা করুন

“ভারতের সাংস্কৃতিক জীবনে পশ্চিমবঙ্গের এক বিশিষ্ট ভূমিকা রয়েছে। আমাদের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের ও উৎকর্ষের জ্ঞান আমরা গর্ববোধ করি। কিন্তু দেশের মুষ্টিমেয় কায়েমী স্বার্থ যেমন অর্থনৈতিক সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রগতিকে অবরুদ্ধ করতে চাইছেন, তেমনই সাংস্কৃতিক জগৎকেও তাঁরা এক বিষাক্ত আবহাওয়ায় ভরিয়ে তুলতে চাইছেন। দেশের চিন্তাশীল নাগরিক মাত্রই সচেতন আছেন যে আমাদের সাংস্কৃতিক জগতের বিভিন্ন মাধ্যমগুলির সাহায্যে—যেমন চলচ্চিত্র, নাটক, পত্র-পত্রিকা প্রভৃতির মাধ্যমে—বিশেষ করে সাম্প্রতিককালে কয়েকটি সাধারণ মঞ্চে নৃত্য প্রদর্শনের নামে যে কার্যাবলী সংগঠিত হচ্ছে তার সঙ্গে আমাদের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের কোনো সম্পর্ক নেই। খুন-জখম, অপরাধ প্রবণতা, অশ্লীলতা, বিকৃত মূল্যবোধ ও অবক্ষয়ের সুসংগঠিত প্রচার চলেছে। সমাজ-জীবনে এই বিকৃত সাংস্কৃতিক প্রচারের ফলাফল মারাত্মক ও সূদূরপ্রসারী—বিশেষ করে যুব সমাজের নৈতিক জীবনের ওপর।

“কোনো দায়িত্বশীল সরকার সাংস্কৃতিক জগতের এই বিষাক্ত আবহাওয়া সম্পর্কে উদাসীন থাকতে পারে না। আমরা পশ্চিমবাংলার শিল্প ও সংস্কৃতির সঙ্গে যুক্ত সমস্ত ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠানের কাছে এবং এই রাজ্যের সচেতন গণতান্ত্রিক ও প্রগতিমুখী জনসাধারণের কাছে আবেদন জানাই—আমাদের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যকে রক্ষা করুন এবং সংস্কৃতির নামে এই সমাজবিরোধী প্রবণতাগুলিকে প্রতিহত করার জ্ঞান উদ্যোগী হোন।”

—মুখ্যমন্ত্রী, পশ্চিমবঙ্গ

অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সোচ্চার হোন

## একের পর এক

একের পর তো এক হয় না, দুই হয়। কথাটা সত্যি।

সি. এম. ডি. এ-র ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। একটা কাজ শেষ হলে দ্বিতীয় কাজ শেষ করতে হয়।

যে কাজ এবার শেষ হল,—অর্থাৎ বড় রকমের কাজ, সেটা হল, বালিগঞ্জ-কসবা সেতু। অবশ্য এর আগে যে কোনও কাজ শেষ হয় নি তা নয়। হাওড়া সাবওয়ে, চেল্লা, কালীঘাট আর অরবিন্দ সেতু, ব্রাবোর্ন রোডের উড়াল পুল নিশ্চয়ই শেষ হয়েছে। এবার শেষ হল বালিগঞ্জ-কসবা সেতুটি।

এতে লোকের যে কি উপকার হবে সেটা ভাল করে বলতে পারবেন যারা এর আগে নেভেল ক্রসিং-এর শিকার হয়েছেন। অর্থাৎ বাস, ট্যাক্সী, রিক্সা দাঁড়িয়ে আছে দুদিকে, অফিস যেতে বা বাড়ি ফিরতে দেরী হচ্ছে। মেজাজ তিরিক্ষি। অথবা যখন সময় সংক্ষেপ করবার জন্ত বন্ধ নেভেল ক্রসিং-এর বাধা উপেক্ষা করে হাজার হাজার লোক ঝুঁকি নিয়ে এপার ওপার করার চেষ্টা করছেন এবং দ্রুতগতি ইলেকট্রিক ট্রেনের জন্ত দুর্ঘটনায় পড়ছেন।

আরও আছে। এদিকে বালিগঞ্জ-জমজমাট, ওদিকে কসবার ভবিষ্যৎ কি অন্ধকারে থাকতে পারে? বালিগঞ্জ-কসবা সেতুটি সেই রকম একটা সেতুবন্ধন। এর ফলে কসবা বাড়বে, ভাল হবে। এমনকি (আপনারা অনেকেই জানেন না) কসবার পেছনে একটা নতুন উপনগরী স্থাপিত হতে চলেছে। একদিন গিয়ে দেখবেন সন্ট লেক থেকে গড়িয়া পর্যন্ত ইষ্টার্ন মেট্রোপলিটন রাস্তাটি রূপ নিচ্ছে।

প্রায় আড়াই কোটি টাকা খরচ হল বটে, অনেক দিন সময় লাগলো তাও সত্যি, কিন্তু আজ যখন বালিগঞ্জ-কসবা সেতুর কাজ শেষ, তখন ভাববেন, একের পর এক নয়, একের পর দুই।

সি. এম. ডি. এ-র দু-নম্বর কাজ কোনটা শেষ হবে? এসপ্লানেডে বিরাট বাস টার্মিনাস? অক্ল্যাণ্ড স্কোয়ারে বিরাট জলাধার? স্মৃবোধ মল্লিক স্কোয়ারে অতুরূপ? গার্ডেনরীচের বিরাট জল প্রকল্প? নাকি হাওড়ায়? ইষ্টার্ন মেট্রোপলিটন বাইপাস? নাকি বারাকপুর থেকে কল্যাণী পর্যন্ত এক্সপ্রেস-ওয়ে?

আরও আছে। নতুন নির্দেশে বস্তী জীবনে আসছে নতুন স্বাচ্ছন্দ্য। বহু জায়গায় জলনিকাশী ব্যবস্থা, বহু ক্ষেত্রে কলকাতার উন্নতি। সবই হবে। একের পর দুই, দুইয়ের পর তিন, তিনের পর চার। আপনার কাছে সি. এম. ডি. এ-র প্রশ্ন অঙ্ক নিয়ে নয়। এক, দুই, তিন, চার নয়। প্রশ্নটা কলকাতাকে নিয়ে। ভালবাসার শহর আর একটু ভাল হতে পারে না?



*With the Compliments of :*

**TATA STEEL**

*With the Compliments of :*

**CHLORIDE INDIA LIMITED**

*Regd. Office :*

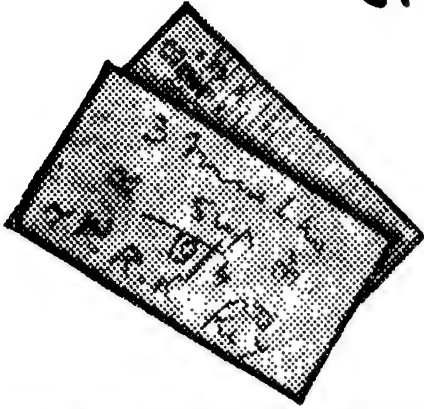
**Exide House**

**59E Chowringhee Road, Calcutta 700 020**

*Main Offices :*

**CALCUTTA, BOMBAY, NEW DELHI, MADRAS, NAGPUR,  
JULLUNDUR, LUCKNOW, BANGALORE, GAUHATI.**

# অস্বস্তি আর দূশ্চিন্তার হাত থেকে বাঁচুন

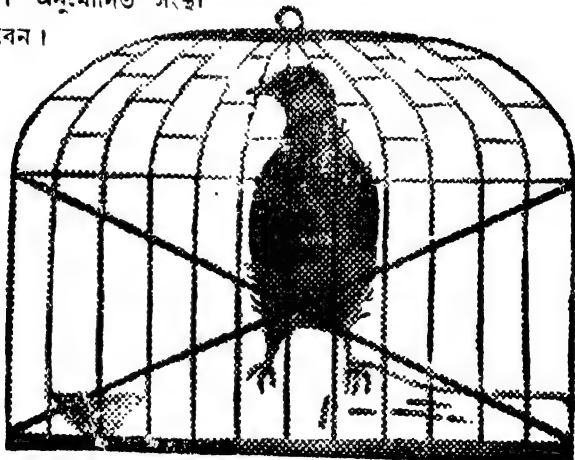


নিজের সংরক্ষিত  
আসনে ভ্রমণ করুন।

অন্যের নামে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হয়ত সময়ে  
সময়ে পার পেয়ে গেলেন। কিন্তু অস্বস্তি আর দূশ্চিন্তায়  
কষ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চরই আপনি  
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা  
পড়তে পারতেন। ঝগঝগাটের শেষ থাকত না।

পুরো ডাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হয়ে নেমে  
যাওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা তিনমাস পর্যন্ত  
হাজত বাস, ভাগ্য খারাপ হলে হয়ত দুই-ই একসঙ্গে।  
অথৈ জলে শুধু শুধু বাঁপ দিতে যাবেন কেন? মান-  
সম্মানের প্রহণ তো রয়েছে। পূর্ব রেলওয়েতে অন্যের  
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অসংখ্য  
লোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিয়ে ঝগঝগাট পোয়াবেন না। অনুমোদিত সংস্থা  
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে

*With the Compliments of :*

## **The Alkali And Chemical Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA • BOMBAY • MADRAS • NEW DELHI**

**YOU GROW WE PRESERVE  
AND NATION MARCHES TO PROSPERITY**

For Scientific preservation & storage of Agril & Industrial materials :

For easy credit facility against pledge of Warehouse Receipts :

For disinfection service :

*Please Contact :*

**West Bengal State Warehousing  
Corporation**

( A Govt. Undertaking )

**6A, Raja Subodh Mullick Sqr. (4th Floor) Calcutta 13**

**Phone : 24-1671-73**

ছবি ● রবীন মণ্ডল

শুরুতে

প্রবন্ধ ● অমলেন্দু ভাট্টা : গুপ্তভ কবেয়ার

কবিতাবলী ● চক্ৰকুমার চট্টোপাধ্যায় হরপ্রসাদ মিত্র মানস  
রায়চৌধুরী শান্তিকুমার ঘোষ শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় নৃপেন্দ্র সাত্তাল  
মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় গৌরান্ধ ভৌমিক প্রদীপ মুন্সী  
দেবপ্রসাদ ঘোষ শত্ৰু রক্ষিত পরেশ মণ্ডল বিমান ভট্টাচার্য মুরারিশঙ্কর  
ভট্টাচার্য রাণা চট্টোপাধ্যায় বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সজল বন্দ্যোপাধ্যায়  
যতীন্দ্রনাথ পাল মধুমাধবী ভট্টাচার্য মতি মুখোপাধ্যায় অশোককুমার  
মহাত্মী বিজয় মাথাল শিখা সামন্ত সূত্রত রায় হিমাংশু শেখর  
বাগচী তুষারমৌলী চট্টোপাধ্যায় সন্দীপ ভট্টাচার্য ৪২

কথাসাহিত্য ● তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় : সুধীন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত ৬৬

কবিতা কবিতা ● সনৎ দে রাণা সেনগুপ্ত রথীন্দ্র সাত্তাল সমরেশ  
দাশগুপ্ত নয়নতারা দে চারণকবি বৈষ্ণনাথ রণজিৎ দত্ত পল্লব মিত্র ৭৪

চিত্রকলা ● রবীন মণ্ডলের ছবি : দেবী রায় ৭৯

চিঠিপত্র ● অমিয়নাথ সাত্তাল ৮১

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

প্রচ্ছদ : মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

দপ্তর : ৯ বি - ৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলিকাতা ৫০

# ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম এণ্ড পাওয়ারলুম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিঃ, কলকাতা ১৩

[ রাজ্যসরকারের একটি সংস্থা ]

## তন্তুশ্রী তাঁতবস্ত্রের প্রতীক

‘তন্তুশ্রী’ নিশ্চিতভাবে আপনাকে দেয়

- ঠাস-বুনটের সেরা তাঁতবস্ত্র
- আভিজাত্যপূর্ণ ডিজাইন
- অনবদ্য বর্ণ-বৈচিত্র্য
- সঠিকদামে সেরা গুণমান

টান্ডাইল, ধনেখালি, ঢাকাই, শান্তিপুর  
ও বেগমপুর শাড়ির অপূর্ব সমাবেশ।

বাংলার তাঁতশিল্প দেশের গৌরব। মহাজনদের শোষণ থেকে তাঁতশিল্পীদের মুক্ত করে এই কর্পোরেশন আদ্য তাঁদের সামিল করেছে নিজেদের উৎপাদন কেন্দ্রে। এরই সংগে চলেছে নিজস্ব বিক্রয়কেন্দ্রের সম্প্রসারণ।

শো-রুম ও দোকান : শ্যামবাজার, হাওড়া ময়দান, বালীগঞ্জ,  
বহরমপুর, কৃষ্ণনগর, বালুরঘাট ও কোচবিহার।

নয়াদিল্লীর কেরলবাগে শীত্রই নিজস্ব দোকান ও শো-রুম খোলা হচ্ছে

বৈধোছি  
আমার প্রাণ  
মুগ্ধের বাধনে



ডানলপ ইন্ডিয়া  
দেশের শিল্পোন্নতির ক্ষেত্রে অযোগ্য ঠিক  
স্বরাষ্ট্র বাজিয়ার যাবার চেষ্টা করছে।  
পরিবহন, বৃষ্টি, শিল্প,  
প্রতিরক্ষা ও বস্ত্রশিল্প ক্ষেত্রে  
ভারতবর্ষে এগিয়ে নিয়ে যাবার জন্যে  
ডানলপ প্রতিশ্রুতিবদ্ধ।

ডানলপ ইন্ডিয়া  
সুগতির প্রতিশ্রুতি

এইচ. এম. ভি. রেকর্ডে বাংলা কবিতার আনুষ্ঠানিকতা

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

EALP 1256

‘দি ভয়েস অব টেগোর’

( সঙ্গে কবিকণ্ঠে গান )

কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 3134 & 7EPE 3170

নজরুল কবিতার আবৃত্তি

উৎপল দত্ত

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

শম্ভু মিত্র ও কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 1199

জীবনানন্দ দাশ, সুভাষ মুখোপাধ্যায়,

সামসুর রহমান, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

মাইকেল মধুসূদন দত্ত ও সুনীল

গঙ্গোপাধ্যায়ের কবিতার আবৃত্তি

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রদীপ

ঘোষ ও কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 3098

রূপসী বাংলা ( জীবনানন্দ দাশের

কবিতার আবৃত্তি-সংকলন )

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রদীপ

ঘোষ, শম্ভু মিত্র, সব্যসাচীর কণ্ঠে

7LPE 114

‘বুদ্ধদেব বসু স্মরণে’

এ ছাড়া রবীন্দ্রকবিতার আনুষ্ঠানিকতার আরও রেকর্ড

বিষ্ণু দে

7EPE 3011

স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি

ECLP 2343

‘পোয়েট্রি বেঙ্গল’

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, কাজী নজরুল

ইসলাম, জীবনানন্দ দাশ, অমিয়

চক্রবর্তী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, সুকান্ত

ভট্টাচার্যের কবিতার আবৃত্তি

স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি : অজিত

দত্ত, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে, প্রেমেন্দ্র

মিত্র, সমর সেন ও সুভাষ

মুখোপাধ্যায়ের কণ্ঠে

ECLP 2517

‘পোয়েট্রি বেঙ্গল—দ্বিতীয় খণ্ড’

স্বরচিত গল্পপাঠ : শৈলজানন্দ

মুখোপাধ্যায়, বনফুল ও প্রবোধ সাগাল

স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি : বনফুল,

অন্নদাশঙ্কর রায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত,

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, মণীন্দ্র রায়,

নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অলোকরঞ্জন

দাশগুপ্ত, অরুণকুমার সরকার, সুনীল

গঙ্গোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায় ও

শম্ভু ঘোষ



হিগ্জ মাস্টার্স ভায়স







স্কেচ : রবীন মণ্ডল

Indesed

## গুপ্তভ ক্লেবেয়ার

অমলেন্দ্র ভাট্টা

প্রখ্যাত ইংরেজ উপন্যাসিক হেনরী জেমস্ ক্লেবেয়ার সম্বন্ধে বলেছেন, “He was born a novelist, grew up, lived, died a novelist, breathing, feeling, thinking, speaking, performing every operation of life only as that votary, and this though his production was to be small in amount and though it constituted all his diligence,”<sup>১</sup> ক্লেবেয়ার ১৮২১ সালে জন্মগ্রহণ করেন, তার মৃত্যু হয় ১৮৮০ সালে। সারাজীবন উপন্যাস রচনার সম্পূর্ণ আত্মনিয়োগ করেও তিনি মাত্র পাঁচটি উপন্যাস লিখেছেন, তার কোনটারই কলেবর খুব বৃহৎ বলা চলে না, এবং তার মধ্যে সর্বশেষেরটি সম্পূর্ণ হওয়ার আগেই তাঁর মৃত্যু হয়। এই পাঁচটি উপন্যাস ছাড়া তিনটি বড় গল্প বা ইংরাজীতে যাকে নভেলেট বলে তার একটি সমষ্টি-গ্রন্থ রচনা করেন। তাঁর অব্যবহিত পূর্বসূরি বালজাক্ তাঁর চেয়ে অনেক অধিক বয়সে উপন্যাস রচনা শুরু করে একাদশ বছর বয়সে মৃত্যুর আগে পর্যন্ত মাত্র কুড়ি বছরে যে বিপুল উপন্যাস-সাহিত্য রচনা করতে সক্ষম হয়েছিলেন, ক্লেবেয়ার প্রাক-যৌবন কাল থেকে সাহিত্য রচনায় প্রবৃত্ত হয়েও প্রায় চল্লিশ বছরের সাহিত্য জীবনে তার এক ভগ্নাংশ মাত্র রচনা করতে পেরেছিলেন। তাঁর আর একজন বিখ্যাত পূর্বসূরি ডুমার তুলনায় ক্লেবেয়ারের সাহিত্যসৃষ্টি এক চতুর্থাংশ মাত্র। ক্লেবেয়ারের সমসাময়িক, তাঁর বিশিষ্ট সহানুভূতিশীল বান্ধবী

ও বিশ্বাসের পাত্রী জর্জ স্যাদ নব্বই খানা উপন্যাস রচনা করেছিলেন। বিদগ্ধ সমালোচকদের মতে ফ্লেবোর যদি একটি মাত্র উপন্যাস তাঁর ম্যাদাম বোভারী বইখানি লিখে যেতেন অথবা আর কোন বই না লিখে, তবু বিশ্বসাহিত্যে তাঁর স্থান গৌরবের সঙ্গে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকত, যেমন এখনও আছে। তাঁর প্রথম উপন্যাস ম্যাদাম বোভারী তাঁকে যে গৌরব ও প্রতিষ্ঠা দান করেছে তার পরবর্ত্তী পাঁচটি রচনা সেই গৌরব ও প্রতিষ্ঠাকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে বটে কিন্তু উজ্জলতর করতে পারে নি। তার সৃষ্ট ছয়টি গ্রন্থের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে মাত্র তিনটির উপরই তাঁর চিরস্মরণীয় যশ নির্ভরশীল এবং এই তিনটির জগুই তিনি ‘novelist’s novelist’ বলে খ্যাত। এই তিনটি হ’ল ম্যাদাম বোভারী, দি সেক্টিমেন্টাল এডুকেশন ও থ্রী টেলস। এ ছাড়া তিনি অতীত ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে লিখেছিলেন দুটি উপন্যাস সাল্লাবো ও টেম্পটেশন্ অফ সেন্ট এনথনি এবং নিম্নশ্রেণীর বুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের নিয়ে ফরাসী সমাজের প্রতি তার ব্যঙ্গাত্মক অসমাপ্ত গ্রন্থ বুভার এ পেকুশে।

বিশ্বসাহিত্য ফ্লেবোর যে উচ্চ আসনে সমাদৃত হয়ে আছেন তা মুখ্যতঃ ম্যাদাম বোভারীর রচয়িতা হিসাবে এবং এই গ্রন্থের রচয়িতা হিসাবে শুধু যে তিনি প্রকৃত আধুনিক উপন্যাসের শ্রষ্টা কেবল তাই নয়, এই উপন্যাসের দৃষ্টান্তে তিনি তাঁর পরবর্ত্তী উপন্যাস-রচয়িতাদের সর্বজনগ্রাহ পথ-প্রদর্শক। বিখ্যাত উপন্যাস-সমালোচক পার্সি লুসক বর্ত্তমান যুগের অন্ততম সমালোচন-গ্রন্থ *The Craft of Fiction*-র প্রারম্ভিক অধ্যায়ে ম্যাদাম বোভারী-র রচনাকৌশলীক বিস্তৃত আলোচনা করে এই উপন্যাসটি সম্বন্ধে লিখেছেন, “The leading notions that are to be followed are already laid down in it, and I shall have nothing more to say that is not in some sense an extension and an amplification of hints to be found in *Madame Bovary*”<sup>২</sup> বাস্তবের কঠোর বিরুদ্ধ পরিবেশে রোমাঞ্চিক আবেশাশ্রিত মানসের নিগ্রহ ও পরাভবের এমন সজীব, সূক্ষ্ম ও সুসঙ্গত চিত্র এই বইখানিতে চিত্রিত হয়েছে যে তদানীন্তন ইউরোপীয় মনস্তত্ত্ববিদ মহলে এই ভাবধারা ‘bovarism’ বলে প্রসার লাভ করেছিল।

অপূর্ব রচনাকৌশলী ও শিল্পসৃষ্টিতে অসামান্য শ্রমনিষ্ঠার অধিকারী হয়েও যে

আর এই কয়েকখানি গ্রন্থ কবেয়ার আমাদের উপহার দিয়ে গেছেন এবং এর বেশী যে দেন নি এই বিষয়টিই তাঁর প্রতিভা। উপলব্ধির চাবিকাঠি বলা যেতে পারে অথচ সাহিত্য-সৃষ্টির প্রতুলতার পক্ষে অস্বাভাবিক পরিস্থিতির অভাব তাঁর জীবনে কখনই ছিল না। ফ্রান্সের নরম্যান্ডি অঞ্চলের রুঁয়া হাসপাতালের প্রতিষ্ঠাবান স্বচ্ছল সার্জনের দুই পুত্রের মধ্যে তিনি ছিলেন দ্বিতীয়। তাঁর দাদাও রুঁয়া হাসপাতালের সার্জন ছিলেন এবং পিতার মৃত্যুর পর হাসপাতালে পিতার পদ লাভ করে বরাবরের জন্য সংসার থেকে আলাদা হয়ে যান।

চব্বিশ বছর বয়সে পিতার মৃত্যুর পর তিনি যে সম্পত্তির উত্তরাধিকারী হন বুর্জোয়া সমাজের মানদণ্ড অনুযায়ী সেই আয়ের পরিমাণ স্বচ্ছল জীবন যাত্রার পক্ষে যথেষ্ট ছিল। পুত্রের প্রতি সতত যত্নবতী স্নেহশীলা মা ও পরম স্নেহের পাত্রী এক ছোট বোন ছাড়া সংসারে তাঁর আর কেউ ছিল না। পিতার মৃত্যুর মাত্র দু'মাস পরে তাঁর বড় আদরের বোন সন্তান-প্রসবের সময় মারা যায়। তার বাবা রুঁয়া থেকে অদূরে ক্রোয়াসেসেতে সে-ন্ নদীর তীরে যে সুপরিসর গৃহ নির্মাণ করেছিলেন কবেয়ার কখনও সখনও ছাড়া সেই গৃহেই সুখে শান্তিতে বাস করতেন এবং অবিচল অধ্যয়ন ও সাহিত্যরচনায় আত্ম-নিয়োগ করতেন। তাঁর এই সাহিত্যসাধনায় যে কোন রকম বাধা তাঁর বিশেষ বিরক্তি উৎপাদন করত। ক্রোয়াসেসের সেই দোতলা বাড়ীর চারিদিকের পরিবেশ শান্ত ও নীরব, অদূরবর্তী সে-নের বুকে নৌকার দাঁড়ের শব্দ সেই নীরবতাকে আরও ঘনীভূত করত। সেই বাড়ীর ছাদ থেকে দেখা যেত মন্দগতিতে অপস্রিয়মান নৌকো, বাতাসে প্রসারিতবক্ষ পালগুলি। মাত্র বার দুই দূরদেশে ভ্রমণ ও পরবর্তী জীবনে বছরে অন্ততঃ মসখানেকের জন্য প্যারী-অবস্থান ছাড়া প্রায় মানবসম্পর্কের আলোড়ন-বর্জিত এই শান্ত নীরব পরিবেশ তাঁর সাহিত্যসাধনার আত্মাহুতি ক্ষেত্র ছিল। তাই সাহিত্য সমাজে তাঁর নাম ছিল 'hermit of Croisset' বলে। দিনের পর দিন, বছরের পর বছর সাধনানিষ্ঠ ত্যাগী সন্ন্যাসীর মত প্রায় চল্লিশ বছরের সাহিত্য জীবন, তিনি এই গৃহেই ব্যাপক অধ্যয়ন ও উপন্যাস রচনার নিম্ন-ব্রতপালনের মতো উদ্‌যাপন করেছিলেন। তিনি সারাজীবন ছিলেন অবিবাহিত।

স্বভাবতই তার এই শৃঙ্খলাবদ্ধ একান্তিক জীবনধারায় বহুমুখী অভিজ্ঞতার

প্যারিসর বিস্তৃত ছিল না। তাঁর জীবনে মাত্র তিনটি ঘটনার প্রভাব গভীর ও সুদূরপ্রসারী বলে লক্ষিত হয়। মত্রে পনের বছর বয়সে পরিবারের সঙ্গে সমুদ্রতটের গ্রীষ্মাবাসে একটি গ্রামীণ হোটেলে অবস্থানকালে, তাঁর চেয়ে এগার বছরের বড়, একটি সন্তানের জননী, বিবাহিতা এক সুন্দরী রমণীর সঙ্গে তাঁর দেখা হয়; ও প্রচুর বয়সের পার্থক্য সত্ত্বেও সেই রমণীর প্রতি তিনি এক অদম্য আকর্ষণ অনুভব করেন। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সে আকর্ষণ ক্রমে গভীর প্রেমে রূপান্তরিত হয়, এবং চিরজীবন সম্পূর্ণ অচরিতার্থ থেকে গেলেও সে প্রেমের প্রভাব থেকে তিনি কোনদিন মুক্তি-লাভ করেন নি; শুধু তাই নয়, এই প্রেম তাঁর জীবন-দৃষ্টি ও দর্শনকে বহুলাংশে নিয়ন্ত্রিত করে রেখেছিল। এই মহিলা এলিজা স্নেসিজার তাঁর দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'দি সেক্সিমেন্টাল এডুকেশনের' অগ্রতম নারী-চরিত্র ম্যাদাম আর্নুর বাস্তব প্রতিনিধি। দ্বিতীয় ঘটনা, মার্সাই বন্দরে একদিন সমুদ্রস্নান থেকে হোটেলে ফিরে প্রাঙ্গণে উপবিষ্টা প্রবাসী স্বামীর আগমন প্রতীক্ষমানা এক রমণীর সঙ্গে সেই হোটেলের একই প্রকোষ্ঠে সারাদিন যাপন। (তাঁর মৃত্যুর আগে অপ্রকাশিত রচনা 'নভেম্বর' এই ঘটনার উপর আশ্রিত)। তখন তাঁর বয়স উনিশ বছর। তৃতীয় ঘটনা, প্যারিসের সংস্কৃতি-সমাজে স্বনামধন্য স্ত্রী কবি লুইস কোলের সঙ্গে প্রণয়। কোলের সঙ্গে প্রণয় সম্পর্ক, তাঁর পঁচিশ থেকে চৌত্রিশ বছর বয়স পর্যন্ত অর্থাৎ নয় বছর ছিল। পরে এই সম্পর্ক তিনি নিজেই ছিন্ন করেন। বলা হয় যে ক্লবেয়ারের দিক থেকে এই প্রণয় সম্পর্কের সত্যিকার সজীবতা মাত্র নয় মাস স্থায়ী ছিল। তার পর থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়ে তিনি প্রকারান্তরে সুস্থ স্বাভাবিক, সুসম জীবনকেই অস্বীকার করেন। "Without the phantom of Trouville he might very well have settled down and adapted himself to life which was the last thing he wanted." এই phantom of Trouville এলিজা স্নেসিজারের প্রতি তার অচরিতার্থ অথচ অবিচল প্রেমানুভূতি।

তাঁর জীবনের উপর গভীর ছায়াপাত করেছিল আর একটি ঘটনা। তেইশ বছর বয়সে একবার রুশী থেকে অদূরে কোন গ্রাম থেকে গৃহে ফিরবার পথে রাস্তাে গাড়ীতে হঠাৎ সংজ্ঞাহীন হয়ে পড়েন। চিকিৎসায় সেয়ে উঠলেন বটে, কিন্তু এই মূর্ছা রোগ তার জীবনের চিরসঙ্গী হয়ে রইল। অনেক মতভেদ

ছিল এই রোগের সঠিক নির্ণয় সম্বন্ধে—কেউ বলতেন মৃগী, কেউবা অগ্নিকিছু। বিভিন্ন সময়ের ব্যবধানে তিনি কখনও কখনও এই মূর্ছারোগে আক্রান্ত হয়ে পড়তেন। অনেকে মনে করেন ফবেয়ারের পক্ষে এই রোগের প্রথম আক্রমণ ছিল “end of his ordinary life and beginning of ascetic life of literature”.

উপরোক্ত তিন চারটি ঘটনা ও তাঁর মধ্য-পূর্বাঞ্চলীয় দেশগুলিতে ১৮৪২ সালের ভ্রমণ অভিজ্ঞতা ছাড়া তাঁর জীবন ছিল “uninteresting, uneventful and drab.” মাত্র বদলেয়ারের জীবনকে “an experiment in the vacuum” বলেছিলেন। কারো কারো মতে এই উক্তি ফবেয়ারের জীবন সম্বন্ধে আরও বেশী প্রযোজ্য।<sup>৪</sup> হেনরী জেমস বলেছেন, “It was obviously his strange predicament that the only spectacle open to him by experience and direct knowledge was the bourgeois, which on that ground imposed on him successively his three intensely bourgeois themes.”<sup>৫</sup> অপরপক্ষে, মিডলটন মারি বলেছেন যে ফবেয়ার দু'জন আছেন; একজন ১৮২১ সালে ১২ই ডিসেম্বর রুশী হাসপাতালের সার্জনের গৃহে জন্মগ্রহণ করেন; আর একজন জন্মগ্রহণ করেন উনবিংশ শতাব্দীর শেষ চতুর্থাংশে উৎসাহী মানবচিত্তে। একজন ছিলেন লম্বা চওড়া, বলিষ্ঠ, প্রিয়স্বভাব, সরলচিত্ত মানুষ, চাবীর মত চেহারা ও হাসিখুসি ...the other was an incorporeal, giant, a symbol, a war cry, a banner under which youthful army marched and marches still to the rout of the bourgeois and the revolution of literature,” এডমণ্ড উইল্ডন্ ফবেয়ারের মধ্যে আবিষ্কার করেছেন এমন একজন সমাজবাদী “Who had observed something of which Marx was not aware.”<sup>৬</sup> এই দু'জনের উক্তি, ফবেয়ারের সাহিত্যশৃষ্টির পরিসর তাঁর বূর্জোয়া সমাজের সঙ্কীর্ণ অভিজ্ঞতার প্রাচীর উত্তীর্ণ হতে পারে নি, এ মতের সাক্ষ্য বহন করে না। তদোপরি এ কথাও সত্য যে সাহিত্যিকের প্রতিভাদীপ্তি কল্পনাপ্রবণ দৃষ্টি অপ্রত্যাশিত উৎস থেকে তাঁর সামগ্রী সংগ্রহের ক্ষমতা রাখে।

মূলতঃ ফ্লেবায়ার ছিলেন রোমান্টিক। ১৭৮২ সালের ফরাসী বিপ্লবের বিস্ফোরণের ধূমাচ্ছন্ন আকাশ স্বচ্ছতা প্রাপ্ত হ'লে দেখা গেল তাতে শুধু স্বৈরতন্ত্র ও দমননীতিই পুড়ে ছাই হয় নি, বিগত দু'শো বছরের প্রধান কৃষ্টিধারার ভিত্তিও সেই প্রচণ্ড আঘাতে ধ'সে পড়েছিল। কলে জনচিত্তে দেখা দিয়েছিল সেই কৃষ্টিধারার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া এবং সাহিত্যক্ষেত্রে একটা অনূর্ব্বর দীর্ঘায়িত বিশ্রাম গ্রহণ প্রায় চল্লিশ বছরের। ইত্যবসরে যখন সাহিত্যক্ষেত্রেও ধীরে ধীরে দেখা দিল নব ভিত্তি রচনার অনিবার্যতা, তখন এই ভিত্তিরচনা প্রয়াসের প্রেরণা এল সপ্তদশ শতাব্দীর যুক্তি ও অনুভূতির সুসমন্বয়মণ্ডিত গৌরব যুগ থেকে নয়, তার চেয়েও সুদূর অতীত মধ্যযুগের মোহময় রোমান্টিক আবেশ থেকে এবং এই প্রেরণার স্মৃতিকাগূহ থেকে জন্মলাভ করল ফরাসী সাহিত্যে রোমান্টিক বিপ্লব যুগ। অষ্টাদশ শতাব্দীর নিরলঙ্কার যুক্তিবহ সাহিত্য—নীরস পদ্য ও বিরস গদ্যের বিরুদ্ধে রোমান্টিক বিপ্লব নিয়ে এল উগ্র বিপরীত প্রতিক্রিয়া—সে যুগের স্বল্প বাস্তববোধের বদলে তরল ভাববিলাসিতা, ভাষার সংযমের বদলে অসার অলঙ্কারবাহুল্য। এককথায় “The pendulum swung violently from one extreme to the other”.<sup>৭</sup> দিদরো ও রুসোর রচনায় নিহিত অসুর থেকে এই প্রতিক্রিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে মৃত্যুঙ্গনে আত্মপ্রকাশ করে' নব নব রূপে মঞ্জুরিত হয়ে সর্বোচ্চশিখর সীমায় পৌঁছল ফরাসী সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য সন্ধিক্ষণে, ১৮৩০ সালে। লিটন্‌ ট্রেচে বলেছেন, “Every sentence, every verse that has been written in French since then bears upon it, somewhere or other, the imprint of the great Romantic Movement which came to a head in that year.”<sup>৮</sup> ফ্লেবায়ার তখন নয় বছরের বালক; তার এক বছর পরে তিনি স্কুলে যেতে শুরু করেন। স্বভাবতঃই বালক ফ্লেবায়ারের চরিত্রেও রোমান্টিক মুভমেন্ট গভীর রেখাপাত করে, যাকে মার্টিন টার্নেল বলেছেন ‘deadly impress’। পনের বছরের কিশোর ফ্লেবায়ারের মনে এলিজা স্লেসিংজার যে অদম্য মোহ সৃষ্টি করে,—যে মোহ তাঁর পরবর্তী ব্যবহারিক ও সাহিত্যিক জীবনের

উপর সুদূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছিল, তা এই রোমান্টিক বিপ্লবেরই ফলপ্রসূত মনে হয়।

অতএব, আধুনিক উপন্যাসের স্রষ্টা সাহিত্যে বাস্তববাদের প্রথম পথিকৃৎ ফ্লেয়য়ারের মানসপ্রকৃতিতে রোমান্টিক ভাবধারা ছিল এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। বাস্তবতা ও রোমান্টিকতা এই দুই বিপরীত ভাবধারায় বিভক্ত ছিল তাঁর শিল্পীমানস। কলে, তাঁর বাস্তবতার অন্তরে ছিল রোমান্টিকতার অনুপ্রবেশ এবং রোমান্টিকতার অন্তরে বাস্তবতার। হেনরী জেম্‌স্‌ একটি সুন্দর উপমা দিয়ে এই দ্বৈতভাবকে প্রকাশ করেছেন। তিনি বলেছেন, যদি ফ্লেয়য়ারকে দুই ডানাবিশিষ্ট একটি ক্ষুদ্র পতঙ্গের সঙ্গে তুলনা করা যায়, তাহলে তাঁর ডান পাখাটি হবে গাঢ় লাল এবং বাঁ পাখাটি গাঢ় হলদে। লাল পাখাটির উপর থাকবে দুটি মণি ‘ম্যাদাম বোভারী’ ও ‘দি সেন্টিমেন্টল্‌ এডুকেশন’; আর হলদে পাখার দুটি মণি হবে ‘দি টেম্পটেশন্‌ অফ সেন্ট এনথনি’ ও ‘সাল্লাবো’। সামঞ্জস্যের খাতিরে রঙীন মাথার চূড়া হবে ‘থ্রী টেলস্‌’ আর লেজ হবে ‘বুভার এ পেকুয়ে’।<sup>৯</sup>

### ৩

এই দ্বৈত ভাবধারায় দ্বিধাবিভক্ত মন নিয়ে তিনি লেখনী ধারণ করলেন। দীর্ঘ তিন বছর পরিশ্রম করে রচনা করলেন ‘দি টেম্পটেশন অফ সেন্ট এনথনি’। আশা ছিল তাঁর এই বই প্রথম প্রকাশেই আশ্চর্য সৃষ্টি বলে সমাদৃত হবে। পড়ে শোনালেন তার দুই বন্ধুকে। পড়া শেষ হলে দুই বন্ধুই খুব হতাশ হলেন, বইটিকে তাঁরা তৎক্ষণাৎ অগ্নিতে নিক্ষেপ করতে বললেন, বললেন মন থেকে ঐ বইয়ের কথা একেবারে মুছে ফেলতে। উপদেশ দিলেন লিখতে, অলীক কল্পলোক নিয়ে নয়, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বাস্তব জগৎ নিয়ে। অচিরেই বন্ধুদ্বয়ের একজন তাঁর লেখার বিষয় হিসাবে একটি কাহিনীর প্রস্তাব করলেন। কাহিনীটি তদানীন্তন খবরের কাগজের মাধ্যমে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেছিল এবং ফ্লেয়য়ারও সেই কাহিনীর সঙ্গে যথেষ্ট পরিচিত ছিলেন। এমন কি সেই বিয়োগান্ত কাহিনীর নায়িকা যে নারী ফ্লেয়য়ারের মায়ের তার সঙ্গে সাক্ষাৎ পরিচয় পর্যন্ত ছিল। ফ্লেয়য়ার যথেষ্ট আপত্তি করলেন, নানা



অজুহাতে সময় ক্ষেপণ করলেন, বললেন যে তার পারিপার্শ্বিক জীবনের স্থূলতা ও নিবৃত্তি এত প্রকট যে—এদের নিয়ে কি লিখবেন; কিন্তু অবশেষে দ্বিধাচ্ছন্ন চিন্তে এই গল্পটিকেই রচনার জন্ত গ্রহণ করলেন এবং সৃষ্টি করলেন বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘ম্যাদাম বোভারী’।

কাহিনীটি হল এই—ডেলামেয়ার নামে এক ডাক্তার কুঠা থেকে কিছুদূরে এক গ্রামে প্রাকটিস করত। তার আগে সে কিছুকাল কুঠা হাসপাতালে শিক্ষানবীশ চিকিৎসক হিসাবে কাজ করেছিল। সে তার চেয়ে বয়সে অনেক বড় এক বিধবাকে বিয়ে করেছিল। বিবাহের কিছুকাল পরেই সেই স্ত্রী মারা যায়। দ্বিতীয়বার, সে তার প্রতিবেশী এক কৃষিপরিবারের সুন্দরী যুবতীকে বিয়ে করে। এই যুবতী ছিল ইন্দ্রিয়াসক্তা, প্রেমাতুরা ও অমিতব্যয়ী। নীরস স্বামী সংসর্গে অতৃপ্ত হয়ে সে এক পরপুরুষের সঙ্গে প্রেমলিপ্তা হয়; কিন্তু সেই প্রেমিক তাকে ছেড়ে চলে যায়। সে আবার আর একজন পুরুষের সঙ্গে প্রণয়লিপ্তা হয় এবং অচিরেই সাধ্যাতীত গুরুত্বপূর্ণভারে জড়িত হয়ে পড়ে। অবশেষে সে আর্সেনিক বিষপানে আত্মহত্যা করে।

বলা বাহুল্য যে ফ্লবেয়ার ম্যাদাম বোভারীতে লেখছেন এই কাহিনীটিই গল্প হিসাবে গ্রহণ করেন। ম্যাদাম বোভারীর নায়িকা এম্মার রম্যকল্পনা রঙীন ভাবাপ্রসূত জীবনের কঠোর বাস্তবের নিগড়ে অসার্থক পরিণতি উপরোক্ত ত্রুটি রমণীর বিয়োগান্ত পরিণতির বিশ্বস্ত অনুলিপি। তিনি অপূর্ব উৎসাহে এই নীচ গল্পটি নিয়ে যেন প্রতিশোধ গ্রহণকল্পে নিজস্ব যে কল্পনাজীবন তার সঙ্গে কর্তব্য ও আবর্জনা ছড়িয়ে শিল্প-রচনায় প্রবৃত্ত হলেন।

প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মাতৃকোড় না পেলে সার্থক সাহিত্যের জন্ম হয় না। বাস্তব জীবনের যথার্থ প্রতিচ্ছবি তুলে ধরে তিনি হলেন সাহিত্যে বাস্তববাদের প্রথম পুরোহিত। এতকালের সম্ভ্রান্ত পাত্র-পাত্রী অধিকৃত উপন্যাস প্রাক্কনে আমদানী করলেন সাধারণ লোককে, ভিক্টর হুগোর মত সাধারণ লোককে অসাধারণ চিন্তার উন্নত বাহন করে নয়; সাধারণ লোককে তার সাধারণ অহুচ্চ, এমন কি অপবিত্র ভাবধারণা নিয়ে। সাহিত্যের সম্ভ্রান্ত দ্বার সাধারণের প্রবেশের জন্ত খুলে দিয়ে করলেন আধুনিকতার পত্তন এবং মানব জীবনের অ-মহান, আদর্শহীন, মূর্ত্তিকাপ্রিত, কল্পনাদীন অস্তিত্বের নিখুঁত আলেখ্য সাহিত্যে আয়ত্ত্ব করে, পূর্বস্বরী শুধাল

ও বালজাকের অর্ধ-অঙ্কুরিত বাস্তববাদকে পূর্ণ আসনে অধিষ্ঠিত করে একদিকে রচনা করলেন রোমান্টিক মূভমেন্টের অন্তিম শয়ান ও অন্যদিকে স্থাপন করলেন বাস্তবতার পথে উপত্যাস-রচনার নতুন ভিত্তি।

ম্যাদাম বোভারীর প্রায় সবগুলি চরিত্রই নীচাশয়, ক্ষুদ্রচিত্ত, নির্বোধ, অকিঞ্চিৎকর, অমার্জিত (একমাত্র ব্যতিক্রম ডাঃ লা রিভিয়ের। এম্মার স্বামী চার্লস অর্থের লোভে তার চেয়ে বয়সে অনেক বড় এক বিধবাকে বিয়ে করেছিল। চিকিৎসাবিদ্যায় তার পারদর্শিতার পরিচয় ইপেলিতে পায়ে ভুল চিকিৎসা ও পরিনামে অঙ্গচ্ছেদ। ইপেলিতে ভারী কাঠের পায়ে খট্ খট্ শব্দ যেন চার্লসের ডাক্তারী বিচার উপর ব্যাঙ্গাত্মক ধিকার। কাহিনীর আরম্ভ বালক চার্লসের স্কুলে প্রথমে আবির্ভাবের দিন। চার্লসের দেহের বর্ণনায় লেখকের প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপ পাঠকের মনযোগ এড়ায় না। সেদিনের তার পাঁচতলা টুপির সঙ্কেতবহ বর্ণনা সাহিত্যে এক অপূর্ব সৃষ্টি, “.....part woollen comforter, part military headdress, part pill-box, part fur bonnet part cotton night cap.....” চার্লসের এই পাঁচমেশালো টুপি তার বাবার সৈনিক জীবন ও তার পরিবার ও সমাজের অধোগতির সূচনাবহ। বিভিন্ন শ্রেণীর টুপির অবয়ববাংশ জোড়াতালি দেওয়া এই টুপি কোন একটা বিশিষ্ট সমাজ শ্রেণীর দ্যোতক নয়—“It is a stupid, shapeless muddle like the wearer and the society in which he lives”<sup>১০</sup> এ হেন টুপিধারীর ভবিষ্যৎ জীবন যে এই টুপির মতই muddle হবে, এই আশঙ্কা ও সঙ্কেত সূচনাতেই পাঠকের মনে সংক্রামিত হয়। কাহিনীর শেষভাগে প্রিয়তমা পত্নীর অকাল ও অস্বাভাবিক মৃত্যুর পরে স্ত্রীর ড্রয়ার থেকে উদ্ধার করা পরপুরুষের প্রেমলিপি গুচ্ছের দিকে নিবন্ধ দৃষ্টি, বিস্মিত হতবাক পরিণত বয়স্ক চার্লস স্কুলে প্রথম দিনের তার পাঁচমেশাল টুপির সাঙ্কেতিক আশঙ্কার মর্মান্তিক পরিণাম।

\* \* \* \* \*

আর এম্মা যেন অবোধ রোমান্টিকতার প্রতীক সুকোমল মূর্তি বাস্তবের অগ্নিতে নিক্ষিপ্ত ও দাহগ্রস্ত। সে নির্বোধ, সাধারণজ্ঞান বর্জিত, কর্মকুশলতার দুর্বল, পরিবেশের সঙ্গে সামঞ্জস্য বিধানে অক্ষম। বিপদসঙ্কুল পিচ্ছল বাস্তবের

বিরুদ্ধ অরণ্যে সে স্বপ্নাবিষ্ট উদাসী পথিক—অতর্কিত ভয়ে সতর্কহীন বঞ্চনার ছলনায় অসন্দিহান, লুক্ক শিকারীর সহজ সন্ধান। জীবনযাত্রার প্রতি পদক্ষেপ তার মোহময় স্বপ্নাবেশে আচ্ছন্ন। অধঃপতনের চরম সীমায় পঙ্কিল কর্দমে কলঙ্কিতা সে যেন আকাশ-ভ্রষ্টা স্বপ্নতারকা; ভ্রষ্টতায় স্বপ্নগোরবে সমুজ্জল। হেনরি জেমস্ বলেছেন, “.....she remains absorbed in romantic intention and vision while fairly rolling in the dust.”<sup>১১</sup>

বাল্য ও কৈশোরে লব্ধ অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা পরবর্তী জীবনে স্থায়ী ও সক্রিয় প্রভাব বিস্তার করে। কন্ভেন্ট স্কুলের হোষ্টেলে থাকা-কালে সহপাঠিনীদের সঙ্গে লুকিয়ে লুকিয়ে সস্তা রম্য গল্প ও উপন্যাস পাঠের ফলে লুক্ক মন যে রোমান্টিক ভাবরসে সিঞ্চিত হয়েছিল জলপোতের দিকনির্নয় যন্ত্রের মত তা নিয়ত তার জীবনধারাকে নিয়ন্ত্রণ করেছিল। কামনা বাসনার যে রোমাঞ্চকর জীবনতৃষ্ণা রম্য উপন্যাসের পৃষ্ঠা থেকে তার রক্তে সঞ্চারিত হয়েছিল, বিবাহিত জীবনের প্রথম পর্যায়েই সেই তৃষ্ণায় তৃপ্তির অভাব সে লক্ষ্য করল, “And Emma wondered exactly what was meant in life by the words ‘bliss’, ‘passion’, ‘ecstasy’, which had looked so beautiful in books.”<sup>১২</sup>

কল্পনার এই রম্যজীবনের বৃথা অন্বেষণ এম্মার জীবনের tragedy. তার কোমল বিস্ফারিত চক্ষু তার শুষ্ক জীবনের মধ্যে এই অধরা জীবনের ক্ষীণতম ইঙ্গিতকে বুভুক্ষু লোভীর মত অনুসরণ করেছে। বিবাহের অব্যবহিত পরেই স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্ক ভাঙ্গন দেখা দিল; অবশ্য চালসের তরফ থেকে নয়, স্ত্রীর প্রতি তার ভালবাসা ও আকর্ষণ বরাবর অগ্নান ছিল এবং এমন সুন্দরী, চিত্রবিদ্যা ও সঙ্গীতে পারদর্শিনী স্ত্রীলাভে তার জীবন ছিল শ্রীমণ্ডিত। কিন্তু এম্মার জীবনে ঘনিয়ে আসছিল নৈরাশ্রের ছায়া। ঠিক এমন সময়ে এল অ্যাডেল্‌ভিলিএর মাকু’য়িসের লা ভোবিএল্লার প্রাসাদে নাচগানের পাটিতে বোভারী দম্পতির নিমন্ত্রণ। সেই পাটির নাচগানের উদ্দাম আনন্দে ও সেই প্রাসাদের অতুল ঐশ্বর্যে এম্মা অনুভব করল তার কল্পলোকের অনুকূল পরিবেশ যা তার রম্যজীবনের ক্ষুধাকে আরও বাড়িয়ে দিল এবং “.....had made a gap in her life like those great chasms

that a mountain storm will sometimes scoop out in a single night.<sup>১৩</sup>

এম্মার পরকীয়া প্রেমের প্রথম পর্যায়ের যে চিত্র ফ্লেয়ার দিয়েছেন তাতে অনুভূতির তীব্রতা ও সম্পর্কের গভীরতার অভাব স্পষ্টই লক্ষিত হয় এবং এই চিত্রের পাণ্ডুরতা যে শিল্পীর ইচ্ছাকৃত তাও সহজেই ধরা পড়ে। লিওঁ ও এম্মার প্রথম পর্যায়ের প্রণয়সম্পর্ক flirtation-র মাত্রা ছাড়িয়ে উন্নীত হতে পারে নি। উত্তেজনাহীন, শুষ্ক, বিরল জীবনের যে একঘেয়েমি এম্মার জীবনকে অবসাদক্লিষ্ট ও মুক্তিপিপাসু করে তুলেছিল, ইতিহাসের বৈচিত্র্যহীন, ক্ষুদ্র সঙ্কীর্ণ পরিসরে লিওঁরও সেই একই রকম অবস্থা হয়েছিল। তাই প্রথম সাক্ষাতেই তাদের পরস্পরের প্রতি আকর্ষণ প্রেমের বলিষ্ঠ প্রেরণার কলনয়, স্থিতিশীল অস্তিত্বে একটা উত্তেজক মাদক পদার্থের অনুপ্রবেশ মাত্র।

দ্বিতীয় পর্যায়ে, কল্পনাস্রিত, স্বপ্নাচারী অতৃপ্ত প্রেমতৃষ্ণা নিবারণের জন্য আমরা এম্মাকে দেখতে পাই অমৃত সন্ধানে বিষপাত্রে চুমুক দিতে এবং বহু নারী-সন্তোগে শাণিত-কাম, অভিজ্ঞ নারীশিকারী, চৌত্রিশ বছর বয়স্ক ধনী অবিবাহিত যুবক রদল্ফের কৃত্রিম প্রেমের শিকার রূপে। লিওঁর পরিণতি সাপেক্ষ নবোদগত রোমান্টিক প্রেমাত্মতার তুলনায় রদল্ফের প্রেম স্থূল, অমার্জিত, নিঃসন্দোহ। রদল্ফের নারীদেহ লোলুপ চক্রান্তজালে জড়িত এম্মার স্থলন ও নিগ্রহের কাহিনী সাধারণ মানুষের প্রেমজীবনের অপার স্থূলতার উপর ফ্লেয়ারের নিষ্করণ ভাষ্য। এই ভাষ্য চরম প্রকাশ লাভ করেছে রদল্ফ ও এম্মার দুজনে একসঙ্গে কুবিমেলা দর্শন দৃষ্টিতে। শিল্প নৈপুণ্যের দিক থেকে এ দৃষ্টি শুধু একটি অনবদ্য সৃষ্টিই নয়, পরবর্তী সাহিত্য-সৃষ্টিতে এর প্রভাব সুদূরপ্রসারী। ত্রায়তঃ এই দৃষ্টির জন্তে ফ্লেয়ার নিজেও বিশেষ গর্ব অনুভব করতেন; বলতেন এটি অনেকগুলি সুর-সমন্বয়ে যেন একটি ঐক্যতান। বিখ্যাত ফরাসী সমালোচক ভিবো সতাই বলেছেন যে এই দৃষ্টিতে তিনটি স্তর লক্ষ্য করা যায়—পশু ও চাষীরা এর নিম্নস্তর, বেদীতে উপবিষ্ট সম্মানিত সরকারী অফিসার ও স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তির দ্বিতীয় স্তর, আর তৃতীয় স্তর উপরে দোতালার জানালার ধারে আসীন প্রেমিকযুগল। নীচে পশু গোষ্ঠীর কলরব; প্ল্যাটফর্ম থেকে বক্তৃতা ও উপরে প্রেমিকযুগলের কথোপকথন একই la bêtise (stupidity) র ঐক্যতানবন্ধ প্রকাশ। এই

ঐক্যতানে চেয়ারম্যানের বক্তৃতা আর প্রেমিকদের কথা একটার পশ্চাতে আর একটা শোনা যাচ্ছে—বক্তাদের ধর্ম, কর্তব্য, প্রগতি, দেশপ্রেম সম্বন্ধে মরচে-ধরা বুলি আর প্রেমিকযুগলের কামনা-বাসনার চিরস্থনতার ও নব্য নীতিবোধের তেমনি অসার উক্তি “.....answer one another mockingly, cancel one another out, leaving the reader with the impression that love and duty are mere shams, that nothing has value.”<sup>১৪</sup> দৃশ্যের

আবেদন চরমে পৌঁছেছে পুরস্কার বিতরণের সময় :

He took her hand and she did not withdraw it.

‘General Prize ;’ cried the Chairman.

‘Just now, for instance, when I came to call on you.....’

‘Monsieur Bizet of Quincampoix’

‘.....how could I know that I shall escort you here ?’

‘Seventy francs’

‘And I have stayed with you, because I couldn’t tear myself away, though I have tried a hundred times’.

‘Manure’

‘And so I’d stay to night and to-morrow and every day for all the rest of my life’.

‘To Monsieur Caron of Argueil, a Gold Medal.’

‘For I have never been so utterly charmed with anyone before.’

‘.....To Monsieur Bain of Givry Saint-Martin...

‘And so I shall cherish the memory of you.’

‘.....For a merino ram.....’

‘But you’ll forget me. I shall have passed like a shadow.’

‘.....To Monsieur Belot of Notre-Dame.....’

‘No, say I shall n’t ! Tell me, I shall count for something in your thoughts, in your life ?’

‘Pigs : Prize divided.....sixty francs each.’<sup>১৫</sup>

রদল্ফ যখন বলল আমি কি জানতাম তোমাকে সঙ্গে করে আমি এখানে নিয়ে আসব?’ চেয়ারম্যানের স্বরে বিদ্রূপের সঙ্গে ধ্বনিত হল “সত্তর ফ্রাঙ্ক”—যেন বারান্দার ও তার গ্রাহকের দর কষাকষির কথা। রদল্ফ যখন বলল আমি শত চেষ্টা করেও তোমাকে ছেড়ে যেতে পারছি না, চেয়ারম্যানের কর্কশ কণ্ঠ যেন বিকার দিয়ে উঠল “manures,” সারাজীবনের প্রতিটি দিন এম্মার সঙ্গী হয়ে থাকতে রদল্ফ ইচ্ছা প্রকাশ করলে নীচের কর্কশ স্বর যেন ব্যঙ্গ করে বলে উঠল “একটা সোনার মেডেল’। শেষে রদল্ফ যখন বললে “বল, তোমার জীবনে, তোমার চিন্তায় আমার একটু স্থান হবে?” নীচ থেকে কঠোর ব্যঙ্গ ধ্বনিত হল “শুয়োর...তোমরা দুজনেই।” মার্টিন টার্গেল বলেছেন, “I think it will be agreed that the scene is.....an ironical commentary not merely on Emma’s assumed modesty and Rodolphe’s vows of eternal fidelity, but on the whole basis of love. It ends by transferring the pair into a couple of pigs rolling over each other on the dung heap. For the words which gives it its particular tone are fumiers (manures) and race porcine.”<sup>১৬</sup>

রদল্ফের কামলোলুপতা এতই নগ্ন যে, “He could not see why she should make a fuss about anything so simple as love.” ফলে “refusing to be inconvenienced by a sense of shame, he treated her as he pleased and turned her into something pliant and corrupt.”<sup>১৭</sup> অবশেষে যখন তার প্রবঞ্চনা সত্যিই ধরা পড়ল তখন এম্মা এই নৈরাশ্রের আঘাত সহ্য করতে পারে নি এবং কঠিন রোগে তার জীবনাশঙ্কা দেখা দিয়েছিল।

এম্মার জীবনের পরবর্তী অধ্যায়—প্রথম প্রেমিক লিওঁর সঙ্গে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত প্রণয়সম্পর্ক—আরও অসংযত ও উচ্ছৃঙ্খল। রদল্ফের প্রবঞ্চনা থেকে কিছুমাত্র শিক্ষা সে লাভ করে নি; যে শিক্ষা সে পেয়েছিল তা ভ্রষ্টতার কুটিল আচরণে পারদর্শিতা। তিন বছর বয়োবৃদ্ধি ও প্যারী জীবনের অভিজ্ঞতায় পরিপক্ব

লিওঁর সাহসী ব্যগ্র বাহুবন্ধনে মৃদুবাযু সঞ্চালনে স্থলিত পঙ্ক ফলের মত তার আত্মসমর্পণ রদল্ফের প্রবঞ্চনায় বাধাপ্রাপ্ত রম্যজীবনের ব্যাকুলতর অনুসরণ। পর্দাঢাকা ঘোড়ার গাড়ীতে অর্দ্ধদিনব্যাপী রুজ্বার রাস্তায় রাস্তায় যুগলে পরিভ্রমণ, চন্দ্রালোকে নদীতে নৈশবিহার, সঙ্গীত শিক্ষার ছলে রুজ্বার হোটেলে সপ্তাহে দীর্ঘদিনব্যাপী মিলন—রম্যজীবনের এবশ্রকার চরিতার্থতার বিরাম ছিল না তাদের জীবনে। এই মিলনের প্রতি মুহূর্ত ছিল প্রেমের পরস্পর নিষ্ঠা ও ত্যাগের প্রতিশ্রুতিতে মুখর।

কিন্তু এই সম্পর্কের অসারতা এম্মার কাছে ধরা পড়তে বেশী দেরী হয় নি। “She would look forward to a profound happiness at next meeting, then have to admit that she felt nothing remarkable.”<sup>১৮</sup> লিওঁর দিক থেকে “.....there was something extreme, mysterious, mournful which seemed to Leon to come subtly stealing between them, to set them apart.”<sup>১৮</sup> “.....What had charmed him once, now frightened him a little.”<sup>১৯</sup> লিওঁর জ্ঞাত আকাজক্ষায় এম্মার যেমন এসেছিল অবলাদ, এম্মার প্রতি আকর্ষণে—তেমনি লিওঁর এসেছিল ক্লান্তি। “Emma had rediscovered in adultery all the banality of marriage.”<sup>২০</sup>

এম্মার পক্ষে লিওঁর সঙ্গে তার প্রণয় সম্পর্ক হয়েছিল বাস্তবের আঘাত, রদল্ফের সম্পর্কের চেয়ে কঠোরতর। রদল্ফের ক্ষেত্রে সে আঘাত এসেছিল বাইরে থেকে, রদল্ফের দিক থেকে। কিন্তু লিওঁর ক্ষেত্রে সে আঘাত এসেছিল নিজের অন্তর্নিহিত অতৃপ্তি থেকে। লিওঁর সঙ্গে প্রণয় সম্পর্কের শিখর মুহূর্তে.....She saw another man, a phantom made of her most ardent memories, of the finest things she had read, of her most violent longings.....”, যাকে সে এত সত্য ব’লে অনুভব করত, যার সাম্রাধ্য তার কাছে এত নিবিড় বোধ হত, যে বিশ্বাসে সে শিহরণমুখর হ’য়ে যেত, তার সেই প্রেমিকের ছবি তবু তার কাছে ঢাকা থাকত অস্পষ্টতায়, “for he receded like a God behind the abundance of his attributes”; <sup>২১</sup> অপবিত্র প্রেমের গোপন শিখার দাহ যতই সে অনুভব করত,

ভতই কামনায় কম্পমান হয়ে উঠত তার কঙ্কশাস বিবশ দেহ। শেষ রায়ে হিমেল হাওয়ায় উড়ন্ত এলোচুলে খোলা জানালা দিয়ে আকাশের তারার দিকে স্থিরনেত্রে চেয়ে তার কৈশোরস্বপ্নের প্রেমিক যুবরাজের জন্ত সে আচ্ছন্ন হয়ে পড়ত সতৃষ্ণ আকাজ্জ্বল্য। গর্হিত প্রেমের কর্দমাক্ত জল দীপ্যমান হয়ে উঠত সেই রাজপুত্রের মাথার মণির প্রতিফলনে। আমরা দেখতে পাই ফ্লেবোরের বাস্তবতা-বৃকে জড়িয়ে আছে রোমান্টিকতার কোমলকুসুম।

এম্মার অকাল ও অস্বাভাবিক পরিণতি তার পরকীয়া প্রণয়লীলার উদ্যমতা ও উচ্ছ্বলতার জন্ত ততটা নয়, যতটা তার পরিণাম বিবেচনাহীন আপাতমধুর বিলাসসামগ্রীর প্রতি অসংযত লুক্কিত। কিন্তু একথা স্বীকার্য যে তার এই বেপরোয়া বিলাসলুক্কিত রোমান্টিক ভাববিলাস সজ্জাত ও তার উপলব্ধি প্রয়াসে প্রণয়ের ব্যভিচারের সঙ্গে সমতালে অন্তর্হত।

\* \* \* \*

মাদাম বোভারী কাহিনীতে যথেষ্ট নাটকীয় উপাদান থাকা সত্ত্বেও ফ্লেবোর যে তার নায়িকাকে নাটকীয় মহত্ব দান করেন নি—এটি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। পার্শ্ব লুস্কক বলেছেন যে মাদাম বোভারীতে “...the two chief players are a woman on one side and her whole environment on the other—that is Madame Bovary. There is a conflict, a trial of strength and a doubtful issue.....a pair of wills that collide, an action that pulls in different directions.”<sup>২২</sup> এই উপাদানকে জীবননাট্যের একটা মহান আলেখ্য রূপে তিনি সৃষ্টি করতে পারতেন, সে ক্ষমতা ফ্লেবোরের ছিল, শুধু তাই নয়, অসামান্যরূপেই ছিল। তার প্রমাণ বইয়ের প্রতি পৃষ্ঠায়, প্রতি বাক্যে যথেষ্ট পরিমাণে আছে। কিন্তু ফ্লেবোর তা করেন নি, তার উদ্দেশ্যও তা ছিল না। এম্মার জীবন-সংঘর্ষের বিয়োগান্ত পরিণতিকে তিনি মহান নাটকীয় উপসংহারে উন্নীত করার উপযুক্ত উপাদান তার চরিত্রে দেন নি। ইচ্ছাশক্তিতে দুর্বল, অতি সাধারণ প্রলোভনের সহজ শিকার, প্রতিকূল পরিবেশের সঙ্গে heroic সংগ্রামে সে অক্ষম; “..... there was not the stuff in Emma, more especially, that could make her the main figure of a drama, she is small and





futile.....”<sup>২৩</sup> হেনরী জেমস বলেছেন, “Our complaint is that Emma Bovary, in spite of the nature of her consciousness and in spite of her reflecting so much that of her creator, is really too small an affair.”<sup>২৪</sup>

8

ফ্লবেয়ারের বিখ্যাত দ্বিতীয় উপন্যাস ‘দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন’-এর পটভূমিকা ম্যাদাম বোভারীর চেয়ে অনেক বেশী বিস্তীর্ণ। ফরাসী সমালোচকদের মধ্যে অনেকে মনে করেন এটিই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ম্যাদাম বোভারীর আঞ্চলিক ক্ষুদ্র সহরের সীমিত পরিসরের পরিবর্তে, ‘দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন’ ধনী বার্জোয়া সমাজের প্রতিনিধি এক যুবকের যৌবন থেকে প্রৌঢ়ত্ব পর্যন্ত কাহিনীর মাধ্যমে প্যারীর উচ্চশ্রেণীর অভিজাত বার্জোয়া সমাজের চিত্র। কাহিনীর পটভূমিকা, সমাজের স্তর, পাত্র-পাত্রীর সংখ্যা ও বৈচিত্র্য ও ঘটনার জটিলতায় যথেষ্ট পার্থক্য সত্ত্বেও এই দু’টি বইয়ের মধ্যে অসাদৃশ্যের চেয়ে সাদৃশ্য অধিকতর প্রকট। এই সাদৃশ্য উভয় উপন্যাসের সামগ্রিক আবেদনের মধ্যে নিহিত। আঞ্চলিক ক্ষুদ্র শহর ইঅঁভিলে মানবজীবনের অতিসাধারণত্বের—ক্ষুদ্রতার, সঙ্কীর্ণতার, প্রেমলিপ্সার নগ্নতার ও ব্যর্থতার—যে চিত্র দেগি, প্যারী নগরীর বিদগ্ধ অভিজাত উচ্চশ্রেণী-সমাজের চিত্র তারই সমগোত্র।

দ্বিতীয় উপন্যাসের নায়ক ফেদেরিক মরো লেখকের আপন সত্ত্বার প্রতিনিধি; ম্যাদাম আনুঁর প্রতি ফেদেরিকের প্রেমানুগত্য শিল্পীর এলিজা স্নেসিঞ্জারের প্রতি প্রেমানুভূতির প্রতিলিপি। জীবনের পঞ্চদশ বর্ষ থেকে এলিজার প্রতি প্রেম, অধরা ও করায়ত্ত্ব না থেকেও সুদূর ধ্রুবতারার মত যেমন ফ্লবেয়ারের পরবর্তী সমগ্র জীবনকে প্রভাবিত করে রেখেছিল, তেমনি ফেদেরিকের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও ঘটনাতাড়িত জীবনে মাধ্যাকর্ষণ বিন্দুর মত ছিল ম্যাদাম আনুঁর প্রতি তার একাগ্র প্রেম। ‘দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন’ উপন্যাসের বাস্তব-কঠোর বিস্তীর্ণ প্রস্তরভিত্তির উপর এই প্রেম যেন একটি পেলব, মনোরম, রক্তিম পুষ্প। কঠোর অনুসন্ধিৎসার যে শাণিত ছুরিকা ফ্লবেয়ার তাঁর সৃষ্ট সকল চরিত্রের নির্দয় মর্মব্যবচ্ছেদে প্রয়োগ করেছেন, তাদের মধ্যে একমাত্র ম্যাদাম আনুঁর ক্ষেত্রে তা সংহরণ করে রেখেছিলেন;—কলে ম্যারিয়ে আনুঁর চরিত্র

অস্পষ্ট, ছায়াময়। লেখক সেন তার আকৈশোর সযত্নপালিত এই প্রেমমূর্ত্তিকে অপবিত্র করার ভয়ে বাস্তবের ব্যবচ্ছেদ থেকে দূরে সরিয়ে রাখলেন। এইখানে ‘ম্যাদাম বো ভারী’র সঙ্গে ‘দি সেক্টিমেন্টাল্ এডুকেশনের’ বিশিষ্ট পার্থক্য। ম্যাদাম বো ভারীতে এম্মার যে শৈশবলব্ধ রম্যকল্পজীবন বাস্তবের নির্মম ভারে ছিন্ন, বিকৃত, পরাভূত, দি সেক্টিমেন্টাল্ এডুকেশনে কৈশোরের সেই রোমান্টিক প্রেমের প্রতীক, সত্য প্রীতি ও মমতার স্মৃতি-বেদীতে অধিষ্ঠিত। শিল্পসৌষ্ঠবের দিক থেকে বাস্তবতার পুঞ্জীভূত ভারে অবনমিত, নীরস, নির্দয়, প্রাণহীন বলে অভিযুক্ত এই উপন্যাসে, ম্যারিয়ে আলুঁর উপকথা চতুর্দিকের বাস্তবের রূঢ়তাকে একটি কবিত্বময় স্নিগ্ধ আবেশে আবৃত করে গ্রন্থকেন্দ্রের ভারসাম্য রক্ষায় প্রভূত সাহায্য করেছে।

‘দি সেক্টিমেন্টেল্ এডুকেশন’ মানব জীবনের ব্যর্থতার কাহিনী। এই কাহিনীর চরিত্রগুলির সকলের জীবনই ব্যর্থতায় পর্যাবসিত। ফেদেরিক তার জীবনাদর্শ-লাভ থেকে বঞ্চিত, আলুঁ অর্থস্বাচ্ছন্দ্য অর্জনে বিফল, এমন কি পাখিব প্রতিষ্ঠার চরম সাফল্যও এই ব্যর্থতার ব্যতিক্রম নয়; তার উজ্জল দৃষ্টান্ত কোটিপতি মঁসিয়ে দাঁ ব্রোজের অসার্থক ধনী জীবন। তাদের প্রত্যেকের জীবনের শেষ সীমান্ত কোন মহত্বে উজ্জল নয়, শেষ অধ্যায়ে তাদের নিষ্ফল অতর্কিত, *tragedy*-র গৌরবে মহান নয়। তাদের ব্যর্থতা সমসাময়িক যুগ-নিয়তির বিধান রূপে বা নিজস্ব দুর্বলতার প্রতিফল রূপে ফ্লেবোর চিত্রিত করেন নি, করেছেন মানবজীবনের অবশুস্তাবী ব্যর্থতার আঙ্গিকরূপে। তাঁর মতে “.....human hopes end not so much in a sudden disillusionment as in gradual disintegration.”<sup>২৫</sup>

আলফ্রেড কোলিং এই উপন্যাসটি সম্বন্ধে লিখেছেন, “This imperishable book is the book of failure par excellence. Flaubert..... turned the radiance of a talent which had reached its highest peak of perfection to the task of recording the bankruptcy of a man and of a generation. A disconcerting prodigy!”<sup>২৬</sup> তাঁর অসমাপ্ত শেষ গ্রন্থ ‘বুভার এ পেক্যুশে’ মানবজাতির বিফলতার উপর চরম দৃষ্টি। এই গ্রন্থে নিম্ন বর্জোয়া শ্রেণীর নিবুঁদ্ধিতা (*Le be'tise*)-র উপর তাঁর

ব্যঙ্গ এত কঠোর, কর্কশ ও করুণাহীন যে হেনরী জেমসের ভাষায় বইটি “dry as sand and heavy as lead.” আলফ্রেড্ কোলিং মনে করেন এই বইয়ের দু’টি প্রধান চরিত্র ফ্লেবয়ারকে এমনভাবে পেয়ে বসেছিল যে “he was invaded by their bêtise which infected and killed him.” মার্টিন টার্নেল এর কথায়, ‘মাদাম বোভারী’ থেকে ‘দি সেন্টিমেন্টেল এডুকেশন্’ এবং ‘দি সেন্টিমেন্টেল এডুকেশন্’ থেকে ‘বৃত্তার এ পেকুশে’ তে ফ্লেবয়ারের ধ্বংসমূলক প্রবৃত্তি ক্রমশঃ সার্বভৌম নাস্তিকতার পথে অগ্রসর হচ্ছিল। “Inflamed against myself, I uproot man with two hands, two hands filled with strength and pride, : Out of this tree with its verdant foliage, I wanted to construct a naked column in order to place on the very top of it, as though on an altar, I know not what celestial flame.”<sup>২৬</sup> ফ্লেবয়ারের নিজের মুখের এই উক্তি তাঁর সমগ্র সাহিত্যসৃষ্টির উপর এক গভীর অর্থবহ ভাঙ্গা।

পূর্বস্বরীদের প্রশস্ত রাজপথ ছেড়ে সাধারণ মানুষের জীবন, তার জীবনাদর্শের পাণ্ডুরতা, ইচ্ছাশক্তির শিথিলতা, অনুভূতির তরলতা, তার অমহান পরিসমাপ্তি এহেন অকিঞ্চিৎকর বিষয় স্বাগত করে সাহিত্যে তিনি যে আধুনিকতা ও বাস্তববাদের প্রবর্তন করেছিলেন, সেই সাহিত্যিক বিপ্লবের জনক হিসাবে তাঁর কীর্তি মহীয়ান ; কিন্তু তাঁর চেয়েও তাঁর মহীয়ান কীর্তি এই সাধারণের চিত্র-কল্পে অসাধারণ শিল্পনৈপুণ্যের উদ্ভাবন ও প্রয়োগ এবং এই অবদানের জন্ত তিনি ‘the greatest stylist of the century’ ব’লে স্বীকৃত। তাঁর সাহিত্য সৃষ্টির অনেক ক্রটির উল্লেখ অনেকে করেছেন ; প্রোস্ট (Proust) উল্লেখ করেছেন তাঁর কল্পনায় দৈত্তের, রভিয়ার (Reviere) তাঁর মনস্তত্ত্বের অগভীরতার, হেনরী জেমস্ তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের অনুভূতির তারল্যের, মার্টিন টার্নেল তাঁর শিল্পমানসের অপরিপক্বতার, সাত্রে তাঁর গণবিপ্লব-বিমুখিতার এবং আরও অনেকে অনেক রকম ক্রটির, কিন্তু তার শিল্পনৈপুণ্যের সাক্ষ্য সম্পর্কে সকলেই

প্রকৃত ৷ বাল্জাক ও স্তেখাল সম্বন্ধে বলা হয়, “They became writers because they had lived ; they did not live in order to become writers ; and they were untouched by the *mystique* of the Artist which became fashionable with Baudelaire and Flaubert.”<sup>২৭</sup> এই *Mystique* of the Artist র গুণেই তিনি the most literary of the Artists.

প্রতিভা তার সৃষ্টির রন্ধনশালায় সংগৃহীত উপকরণকে মশলার কোন্ গোপন সংমিশ্রণের গুণে সার্থক আর্টে রূপান্তর দান ক’রে রসিকসমাজের চিত্ত হরণ করতে সক্ষম হন, তা এই দৃশ্যমান অসীম বিশ্বসৃষ্টির পশ্চাতে প্রকৃতির কারখানার মতই অজ্ঞাত ও রহস্যময় ৷ তবে নিঃসন্দেহে বলা যায় যে শিল্পীর মনে বিষয়বস্তু প্রণোদিত প্রেরণা যত গভীর হবে, তত বেশী প্রখর হবে তার প্রকাশের ক্ষমতা ৷ শিল্পীর হাতে তার উপকরণ যে বিত্তাস ও অবয়ব (arrangement and form) গ্রহণ করে সেই বিত্তাস ও অবয়বের শিল্পগুণের উপর ও তার ‘finish’-র উপর সৃষ্টির সার্থকতা নির্ভরশীল ৷ এই ‘finish’ শিল্পীর নিজস্ব অবদান, একান্ত তার নিজের দায়িত্ব, এটিই তার সৃষ্টি-কর্ম ৷ শিল্পীর কারখানা-ঘরে এটি হল ‘crucible of inspiration.’ কিন্তু এই প্রেরণার অতিরিক্ত আরেকটি technique-র উপর ক্লবেয়ার নির্ভর করতেন আরও বেশী, সেটি হল শিল্পীর প্রকাশ ক্ষমতা ৷ তিনি বিশ্বাস করতেন “that beauty comes with expression, that expression is creation, that it makes reality.....”<sup>২৮</sup> তাঁর মতে প্রকাশ যত সুষমা-মণ্ডিত ও দীপ্তিমান হবে, ততই তীক্ষ্ণ ও গভীর হবে অনুভূতি এবং সৃষ্টি করবে নব নব প্রেরণা ৷ ‘Fertilisation of subject by form,’ ‘penetration of sense by expression’—এই ছিল তার মূল শিল্পরীতি ৷ তাই ষ্টাইল তাঁর কাছে শিল্প-সৃষ্টির অনন্ত সোপান ৷ Speech acts as the enlarger of sentiments.”<sup>২৯</sup> শিল্পসৃষ্টি আর্ট হয়ে উঠে কেবলমাত্র সার্থক প্রকাশভঙ্গিমা অর্থাৎ ষ্টাইলের মাধ্যমেই ‘as a letter committed to the post office is dependent ( for its emergence ) on an addressed envelope.”<sup>৩০</sup> তাই, তাঁর কঠোরতম সমালোচকরাও বলেন, “We cannot escape the conclusion

that he marks the point at which the focus shifts from the artist's experience to his method.”<sup>৩১</sup>

অধিকাংশের মতে ষ্টাইল প্রতিভার মত একটা স্বয়ংসিদ্ধ সহজাত অভিব্যক্তি, যা চেষ্টা করে অর্জন করতে হয় না, আপনিই এসে ধরা দেয়। ফ্লবেরার কিন্তু তা মনে করতেন না। তার মতে, ষ্টাইল আপনা-আপনি ধরা যেমন দেয়, তার চেয়ে দ্রুতবেগে আবার আপনা-আপনি অন্তর্ধানও হয়ে যায়। অন্ততঃ ফ্লবেরারের কাছে ষ্টাইল আপনি এসে ধরা দেয় নি; তাঁর বেলার্ক ষ্টাইলের “.....arrival was determined only by fasting and prayer or by patience of pursuit, the arts of the chase, long waits and watches.....”<sup>৩২</sup>। তাই ষ্টাইলকে আয়ত্ত্ব করতে অক্লান্ত তাঁর সাধনা, আত্মবিলোপকারী অনুশীলন, ঐকান্তিক নিষ্ঠা—হিমালয়ের নিজঁন গিরিগুহার পারলৌকিক সাধনার সমাহিত যোগীর মত : “Let the phrase, the form that the whole is at the given moment is staked on, be beautiful and related, and the rest will take care of itself.”<sup>৩৩</sup>

তাই, প্রতিটি শব্দচয়নে, প্রতিটি বাক্যরচনায় অক্লান্ত তার ধৈর্য ও প্রচেষ্টা। ভাষার ধ্বনি, ব্যঞ্জনা ও ছন্দ যতক্ষণ না পর্যন্ত ভাবের পূর্ণতম প্রকাশের বাহন না হ’ত, পরস্পর ঐক্যতানবদ্ধ হয়ে সাবলীল স্ফূরণ লাভ না করত, ততক্ষণ পর্যন্ত তিনি নিরস্ত হতেন না। তিনি বিশ্বাস করতেন একটি বিশেষ ভাবের যথাযথ পূর্ণাঙ্গ প্রকাশ; একটি অনন্ত শব্দ-বিশ্রাস ও বাক্যরচনার মাধ্যমেই তা সম্ভব, যার আর দ্বিতীয় কোন বিকল্পরূপ হতে পারে না, ঠিক যেমন ‘the glove fits the hand.’

সারাদিন যত্ন সহকারে যা লিখতেন দিনের শেষে সে-ন নদীতীরের নির্জন অট্টালিকার উন্মুক্ত ছাদে দাঁড়িয়ে উচ্চৈঃস্বরে তা পাঠ করে নিজের কানে শুনতেন; ভাব, ধ্বনি, ছন্দ ও স্বরের পরস্পর সমন্বয়ের বিন্দুমাত্র ত্রুটি কানে বাজলেই, কিংবা ভাব প্রকাশের কিছুমাত্র অসম্পূর্ণতা সূচিত হলেই আবার তা সংশোধনের জন্তে ব’সে যেতেন। এমনি করে দিনের পর দিন পরম ধৈর্যের সঙ্গে রচনার স্ব-নিয়ন্ত্রিত কঠোর মানদণ্ডগুলি একটার পর একটা সাকল্যের সঙ্গে উত্তীর্ণ হয়েছিল বলে যতক্ষণ না সম্পূর্ণ নিশ্চিত হয়েছেন, ততক্ষণ চলত তাঁর অনুশীলন,

পরীক্ষা-নিরীক্ষা। এমনও দেখা গেছে পুরো দুদিন ঐকান্তিক শ্রমস্বীকার করেও মনোমত দু'টি লাইনের বেশী রচনা করতে পারেন নি ; আবার রচনাকে অত্মরূপ দেবার সময় দেখা গেল ঐ দুটি লাইনই সন্তোষজনক হয় নি ব'লে শেষকালে বাদ পড়ে গেছে। কোন পরিবেশের বর্ণনা করবার আগে তিনি লতদূর সম্ভব সেই স্থানগুলিকে স্বক্ষে দেখে আসতেন। একবার তাঁর কোন বইয়ের একটা দৃশ্যের পটভূমিকা ছিল চন্দ্রালোকে বাঁধাকফির বাগান। চন্দ্রালোকে বাঁধাকফির বাগান বাস্তবে দেখতে কেমন সেটা স্বক্ষে না দেখে, প্রত্যক্ষ অনুভূতির সাক্ষ্য ছাড়া কি করে লেখেন তিনি ? দীর্ঘদিন অপেক্ষা ক'রে ক'রে ঠিক যেমনটি চান সেই রকম চাঁদের আলো ও পরিবেশের সুযোগ এলে, নোট বই হাতে দৃশ্যটির বিস্তৃত বর্ণনা লিখে নিতে বাঁধাকফির বাগানে চলে গেলেন। এই রকম কঠিন ছিল তার শিল্পানুগত্য। এই আনুগত্য তাঁর মতে শিল্পীর পক্ষে শুধু প্রয়োজন নয়, অলজ্যায়ী বিধি।

আরেক দিনের ঘটনা। পরিণত বয়সে বছরে একবার করে প্যারী যেতেন এবং একটা ভাড়াবাসায় অন্ততঃ মাসখানেক থাকতেন। সেখানে তাঁর বাসায় সমসাময়িক অনেক সাহিত্যিক আসতেন এবং সাহিত্য ও অন্যান্য বিষয়ে আলোচনা গল্প ইত্যাদি হত। একদিন এক মনোরম মধ্য-অপরাহ্নে তাঁর কয়েকজন বন্ধু তাঁর বাসায় উপস্থিত হলেন, কিন্তু বন্ধুবরের দেখা নেই। খুঁজে পেতেও তাঁর কোন হদিশ পাওয়া যাচ্ছিল না। অবশেষে আবিষ্কার করা গেল যে তিনি সেই অসময়ে জামাকাপড় ছেড়ে শোবার ঘরে বিছানায় শুয়ে আছেন। রচনার কোন একটা দুর্লভ সমস্তার সমাধান-সন্ধান গভীর চিন্তামগ্ন !

তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসদ্বয়ে অতীতের আলেখ্য রোমান্টিক কল্পনামুখর হয়েও, অসংহত কল্পনার নরম খাদে মিশ্রিত ভাববিলাসের স্বেচ্ছাচিত্র হয় নি ; অতীত সেখানে বাস্তবনিষ্ঠ সত্যরূপ নিয়ে মূর্ত হয়ে উঠেছে। কবেয়ারের রচনার যে গুণকে লিটন ট্রেচে বলেছেন 'solidity' তা তার অতীত সম্পর্কে অক্লান্ত অনুসন্ধান ও নির্ভরযোগ্য তথ্য-সংগ্রহ প্রচেষ্টার ফল। 'সাল'াবো' লিখতে একটা গোটা লাইব্রেরী অধ্যয়ন করে ফেলেছিল। 'বৃত্তার এ পেকুশে' লেখার প্রস্তুতি-কল্পে অধ্যয়ন করেছিলেন প্রায় দেড়হাজার বই। এমনি অতি-মানবীয় ছিল ফ্রাঙ্কোয়েসের সন্ন্যাসীর শিল্পনিষ্ঠা। স্বভাবতই তাঁর রচনার গতি ছিল মন্থর,

সময়ের দিকে কোন খেয়াল ছিল না তার; লেখনীদ্বারা জীবিকা অর্জনের দাঙ্ক থেকে মুক্ত ছিলেন তিনি। সাহিত্য-সৃষ্টিকে যারা অর্থোপার্জনের উপায় বলে গ্রহণ করতেন তাঁরা ছিল তার অবজ্ঞার পাত্র। একত্রিশ বছর বয়সে ‘ম্যাদাম বোভারী’ লিখতে শুরু করেন, শেষ করতে লেগেছিল প্রায় পাঁচ বছর। ‘টেম্পটেশন অফ সেন্ট এনথনি’ লিখেছেন তিনবার। সুদীর্ঘ তের বছর ধরে রচনা করে চলেছিলেন ‘বুভার এ পেকুশে’, দুই খণ্ডে সমাপ্ত করবার পরিকল্পনা নিয়ে। তবু প্রথম খণ্ডই সমাপ্ত করে যেতে পারেন নি মৃত্যুর আগে। লোকের সঙ্গে মেলামেশা করতেন খুব কম; লেখায় বিগ্ন ঘটলে রেগে যেতেন ভীষণ। নির্দিষ্ট সময়ে আমন্ত্রিত সাহিত্যানুরাগী গুটিকয় অন্তরঙ্গ বন্ধুর স্বল্পস্থায়ী পদসঞ্চার ছাড়া সে-ন্ তীরের তাঁর সাহিত্য-সাধনাগৃহের শান্তি ও নীরবতা ভঙ্গ হ’ত না। শিল্প-সাধনায় এই অনন্ত নিষ্ঠা, একান্ত আত্মবিলোপ, উন্মুখ অনুশীলন তাঁর পরবর্তী সাহিত্যসেবীদের, বিশেষ করে ঔপন্যাসিকদের পক্ষে, এক অপূর্ব উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

## ৬

স্বয়ং-স্বীকৃত কঠোর মানদণ্ড ছাড়া এই কঠিন সাহিত্য সেবাব্রতে তাঁর আরও বাধা ছিল। সৌভাগ্যক্রমে সংরক্ষিত তাঁর পত্রাবলী থেকে তাঁর শিল্পজীবন সম্পর্কে অনেক কথাই আমরা জানতে পারি। আমরা জানতে পারি যে তাঁর বাস্তববাদী উপন্যাসত্রয়ে যে বিষয়বস্তু নিয়ে তিনি লেখনী ধারণ করেন, তাকে প্রতি ছিল তাঁর অপরিসীম ঘৃণা। শিল্পসৃষ্টির প্রেরণা আনন্দের অমৃতলোক থেকে আসে নি; সাহিত্যসৃষ্টির বলিষ্ঠতম প্রেরণা তাঁর আসত ঘৃণা থেকে। পত্রাবলীর অংশ বিশেষ আমরা তাকে দেখতে পাই প্রায়শঃই তাঁর নির্বাচিত বিষয় ও সৃষ্ট চরিত্রগুলির উদ্দেশ্যে অভিষাপ বর্ষণ করতে, কেন যে তিনি তাদের নির্বাচন করলেন তার জন্ত অনুতাপ করতে, এমন মূর্খতার জন্ত নিজেকেই বিক্রপ করতে, এবং জেমসের ভাষায় “hating them in the very act of sitting down to them”; তাদের নিয়ে লিখতে বসে’ তিনি যেন এক কঠোর দণ্ডদেশ পালন করতেন।

সাধারণের বাস্তব আলেখ্য-চিত্রণে তাঁর আশৈশব সহজাত রোমাঞ্চিক কল্পনা-

বৃত্ত অল্পক্ষণ বিদ্রোহ করত ত্রাং এই বিদ্রোহকে দমন করে রাখতে তাঁকে লেখনী উপর সর্বদা-সজাগ দৃষ্টি রাখতে হত। নিরঙ্কুশ বাস্তবানুগত্য ও গগন-মুখী রম্যকল্পনা এই দুইয়ের সংগ্রামে সর্বদা তাকে সন্ধি স্থাপন করে চলতে হ'ত— যেন পক্ষবিস্তার-নিষিদ্ধ আকাশচারী বিহঙ্গের ধরণীতলে মন্থর পদযাত্রা। 'দি টেম্পটেশন্ অফ্ সেন্ট এনথনি' ও 'সাল্লাবোর' অতীত কাহিনী রচনায় এ সন্ধি-স্থাপনের প্রয়োজন ছিল না—ধূলিধূসরিত বাস্তবের উর্দ্ধে প্রথর কল্পনায় রঙিন যে সূদূরের সঙ্গে তাঁর অন্তরের নিবিড় যোগ ছিল সেই সূদূর অতীতের রোমান্টিক বর্ণনার মুক্তাঙ্গনে তার কল্পনা বিহঙ্গের বাধাহীন পক্ষবিস্তার ও স্বচ্ছন্দ বিহারে কোন অন্তরায় ছিল না। কিন্তু সেই রোমান্টিক ভাবকল্পনা বাস্তবানুগ উপন্যাস-গুলির বাস্তবের দৃঢ় প্রাচীরে বন্দী এবং এই বন্দীদশা থেকে সর্বদা মুক্তিসন্ধানী। তার নিদর্শন এই উপন্যাসগুলিতে অনেক আছে।

যেমন বিবাহের অব্যবহিত পরেই বাস্তবের রূঢ় পরিবেশে এম্মার প্রাক-বিবাহের রোমান্টিক স্বপ্নজড়িত জীবনাকাজ্জল যখন প্রথম আঘাত পেল তখনকার তাঁর দিবাস্বপ্ন :

“.....In a postchaise, behind blue silk blinds, you climb at footpace up precipitous roads, listening to the postillion's song echoing across the mountains, amid the tinkling of goat-bells and the muffled noise of waterfalls. At sunset you breathe the scent of lemon trees on the shore of a bay. At night together on the terrace of your villa, with fingers intertwined, gaze at the stars and make plans for the future. It seemed to her that certain parts of the world must produce happiness, as they produce peculiar plants which will flourish nowhere else. Why could she not now be leaning on the balcony of a Swiss Chalet or immuring her sadness in a Scotch Cottage, with a husband in a black velvet coat with long flaps, and soft boots, and peaked hat and ruffles !”<sup>৩৪</sup>

নিরঙ্কুশ বাস্তববাদী লেখকের হাত থেকে রোমান্টিক দিবাস্বপ্নের এটি একটি



অনবত্ত বর্ণনা। তা ছাড়া এই উদ্ধৃতি ফ্লেবারের শিল্পরীতির কয়েকটি উজ্জ্বল পরিচিতি বহন করে। প্রথমতঃ, অন্তরের নিবিড় গোপন অহুভূতির চাক্ষুষ দৃশ্যমান কায়ায় রূপায়ন। এম্মার অচরিতার্থ আকাজ্ঞাগুলি একটার পর একটা বাহ্যিক প্রত্যক্ষরূপ নিয়ে প্রতিভাত। দ্বিতীয়তঃ, অহুভূতির এক স্তর থেকে অগ্র স্তরে স্বচ্ছন্দ উত্তরণ। অশ্বশকটের মন্থরগতিজনক স্থপাবশে কাতরতা নীল পর্দার অন্তরালজনিত রঙীন জীবন দৃষ্টিতে মিলিত। তৃতীয়তঃ, ছাগযুথের ঘণ্টার টুংটাং শব্দ, পতনশীল বারিধারার অশ্মুট কলধ্বনি, পর্বতশৈলে অশ্চালকের গানের প্রতিধ্বনি, এদের মিলিত সঙ্গীতে ও সমুদ্রতটে লেবুগাছের সুগন্ধে ইন্দ্রিয়-হুভূতির একটির পর একটি সোপান আশ্রয় করে চেতনায় মোহাচ্ছন্নতার সামগ্রিক সম্প্রসারণ। অন্তিম স্তরে, সমস্ত কিছু নৈশ অন্ধকার আবরণে নির্জনতা ও নৈশব্দ্যের মধ্যে মোহাচ্ছন্ন চেতনার ভাববিলাসে আত্মনিমজ্জন। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখনীয় যে এম্মার অহুভূতির রূপায়নে এই নাটকীয়তার প্রক্ষেপ পরবর্তী কালের উপন্যাস সাহিত্যে বহুপ্রচলিত স্বাগত ভাষণ পদ্ধতির ও symbolist-দের সার্থক সাক্ষেতিক রীতির পথিকৃত পূর্বাভাস।

তেমনি ‘দি সেক্সিমেন্টাল এডুকেশন’ উপন্যাসের নায়ক ফেদেরিক মরো ম্যাদাম আর্হুর প্রতি তার প্রেমের প্রথম পর্যায়ে প্রায়শই: তাকে ঘিরে রম্যকল্পনার এমন দিবাস্বপ্ন দেখত। তার একটি নমুনা :

“.....Paris depended on her person ; and the great city, with all its voices, resounded like a vast orchestra about her.”

বাগানে দেখা ভালগাছ তার কল্পনাকে দূর, সূদূর দেশে নিয়ে গেল। কল্পনায় সে দেখল তারা যুগলে ভ্রমণরত, উটের পিঠে, হাওদায়, নীল দ্বীপপুঞ্জে ভাসমান বজ্রার নিভৃত কক্ষে, অসমতল সবুজ আন্তরগ-ঢাকা মাঠে উজ্জ্বল সজ্জায় সজ্জিত দু’টি খচ্চরের পীঠে। লুভর মিউজিয়ামের চিত্র দেখে তার প্রেম বিজড়িত হল অতীতের সঙ্গে ; চিত্রিত মূর্তিগুলির জায়গায় সে কল্পনা করল মেরিয়ে আর্হুরকে ; কল্পনানেত্রে দেখল তাকে হৃদয়-শিল্পকার্যে অলঙ্কৃত কাঁচের অন্তরালে জাহ্নু পেতে প্রার্থনা করতে ; ক্যাসল বা ফ্যাগার্সের ডিউক পত্নী-রূপে, রানী বেশে সুসজ্জিতা সিংহাসনে আসীনা ; কখনও বা উটপাখীর পালকের চাঁদোয়ার নীচে ব্রকেটের গাউন পরিহিতা, সভাসদপরিবেষ্টিতা, মূল্যবান প্রস্তর নির্মিত

সিঁড়িতে অবতরণশীল ; আগার কখনও বা হলদে রেশমী বস্ত্রে অন্দর মহলে ডিভানে উপবিষ্টা ; and anything beautiful—the glittering of the stars, certain melodies, the turn of a phrase, a curve, brought her suddenly, involuntarily, into his mind.”<sup>৩৫</sup>

রোমান্টিক ভাবকল্পনা-ঐশ্ব্যের এটি এক চরম নিদর্শন । ফেদেরিকের অনুভূতি কল্পনার পক্ষ অবলম্বন করে, অতীত, বর্তমান ভবিষ্যতের সীমানা ছাড়িয়ে, দৃশ্যমান অসংখ্য প্রতিবিম্বে প্রতিকলিত হ’য়ে ছড়িয়ে পড়েছে জলে-স্থলে আকাশে । চেতনার এই ‘visual image’, মানসিক প্রক্রিয়ার নাটকীয় রূপ ফ্লেবোরের শিল্পরীতির এক অসামান্য বৈশিষ্ট্য ।

কিন্তু এই নভোবিহারী ভাবকল্পনাকে কঠিন বাস্তবের পীড়ণে ব্যর্থতার পরিণতি দিতে ফ্লেবোরের কঠোর লেখনী সমভাবে তৎপর । উপরে উদ্ধৃত রোমান্টিক কল্পনাবিহারের পরমুহূর্তেই ফেদেরিক এই ভাববিলাসের ব্যর্থতা সম্বন্ধে সচেতন । “As for trying to make her his mistress, he was certain that any attempt would be vain.” কাহিনীর প্রারম্ভে ফেদেরিকের বয়স আঠার, শেষে পয়তাল্লিশ । এই শেষ পর্যায়ে তার জীবনের উচ্চাকাঙ্ক্ষা পরাভূত, কামনাবাসনা তিমিত, অনুভূতি পাণ্ডুর । “.....the violence of desire the flower of sensation itself withered. His intellectual ambitions had also dwindled. Years passed ; and he endured the idleness of his mind and the stagnation of his heart.”<sup>৩৬</sup> প্রৌঢ়ত্বের প্রান্তসীমায় শেষ সাক্ষাতের সময় “.....Once more he was siezed with a stronger desire than ever—a frantic ravening lust. Yet he also felt something he could not express—a repugnance, a sense of horror, as of an act of incest.”<sup>৩৭</sup> ভ্রমের পরিণত হওয়ার পূর্বমুহূর্তে এ যেন অন্তিম দীপ্তি । আরও একটা ভয় তার চিত্তকে অধিকার করেছিল,—“.....the fear of disgust that might follow.”

তেমনি, এম্মা ও লিওঁর প্রণয়জীবনের শিখর মুহূর্তে, “They began to

talk more of things indifferent to their love.....she would look forward to a profound happiness at next meeting, then have to admit that she felt nothing remarkable. Disappointment was quickly overlaid by fresh hope and Emma returned to him still more ardent and more avid.” মানসিক প্রক্রিয়াকে নাটকীয়ত্ব দান, অমুভূতির দৃশ্যমান প্রতিফলন, যা ফ্লেবয়ারের শিল্পবৈশিষ্ট্য, পরবর্তী বর্ণনায় তা প্রকট। “She snatched off her dress and tore at the laces of her corsets, which whistled down her hips like a slithering adder. She tiptoed to the door on bare feet to make quite sure it was locked ; then made a single movement and all her clothes fell to the floor. Pale, silent, serious, she sank into his arms with a long shudder.” ৩৮

লিওঁর অমুভূতিও তেমনি রাহুগ্রস্ত। এম্মার ঘর্মবিন্দুসিক্ত ক্রয়ুগলে, অস্থির চক্ষুতীরকায়, তার দৃঢ় বাহুবন্ধনে “...there was something extreme, mysterious, mournful, which seemed to Leon to come subtly between them, to set them apart. ....What had charmed him once, now frightened him a little. Moreover, he resented her progressive absorption of his personality. He could not forgive Emma that continual conquest.”<sup>৩৯</sup> সর্বগ্রাসী প্রেমে লিওঁকে আত্মসাৎ করেও এম্মা ভাবছে “Vain dream ! There was nothing that was worth going far to get ; all was lies”<sup>৪০</sup> এম্মাকে সম্পূর্ণ পেয়েও লিওঁ ভাবছে, “Every run-of-the-mill seducer has dreamed of Eastern queens. Not a lawyer but carries within the debris of a poet.”<sup>৪১</sup> মানবচিন্তে রম্যকল্পনার স্থান চিরন্তন, বাস্তবের আঘাতে তার অবরোহণ স্বাভাবিক পরিণতি। আমাদের সকলের অন্তরেই অল্পবিস্তর একটি এম্মার বাস আছে, আছে তার পরাভবের ইতিহাস। বাস্তবজীবনে এম্মার চরিত্র কার প্রতিলিপি একথা জিজ্ঞাসা করলে ফ্লেবয়ার বলেছিলেন, “It is me.”

এই ব্যর্থতা ফ্লেবয়ারের বাস্তবায়ন উপন্যাসের কেন্দ্রীভূত মূল-অমুভূতি।

মানবজীবনের ব্যর্থতা অতি সাধারণ পরিণতি, কিন্তু কবেয়ারের হাতে এই সাধারণ পরিণতি এক অসামান্য তাৎপর্যে মণ্ডিত। “There is no crash, no disaster—if this that makes it so horrifying—life simply comes to an end. When you look into it, you find that there is nothing there”.<sup>৪২</sup> মানবজীবনের tragedy তার প্রিয়তম আকাজ্জক পূর্ণতার জ্ঞান মহীয়সী সংগ্রামের বিয়োগান্ত পরিণতি নয়, জীবনের আশা-আকাজ্জক উদ্বেল তরঙ্গের ক্রমশঃ স্তিমিত গতিবেগের সৈকতবালুতে নীরব নির্বাণ। জীবন যখন পূর্ণতার পরমমুহূর্তে, অল্পভূতি যখন তীব্রতার শিখরশীর্ষে, তখন তার পাদদেশ থেকে উখিত এক অসার শীতলতা দীর অগ্রগতিতে আচ্ছন্ন করে অল্পভূতির উদ্ভাপকে, অবসন্ন করে সমগ্র চেতনা।

এই প্রকার অল্পভূতির দ্বৈত ধারা প্রবাহের যুগপৎ সহাবস্থান বা এক স্তরের উপর অন্য স্তরের আরোপ এবং তার ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সূক্ষ্ম বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনা-পদ্ধতি উপন্যাস সাহিত্যে কবেয়ারের নূতন ও প্রধান অবদান। এই পদ্ধতির চরম নিদর্শন ‘দি সেন্টমেন্টেল এডুকেশন’ উপন্যাসে ফেদেরিকের প্রেমজীবনে চারটি নারীর প্রভাব। তার মানসিক দর্পণে চারজন নারীর চারটি প্রতিবিম্ব একেবারে স্বতন্ত্র না হয়ে একে অপরের দীপ্তিকে কখনও উজ্জ্বল কখনও ম্লান, কখনও অল্পপূরক, কখনও প্রতিপূরক। ফেদেরিকের মানসপ্রাঙ্গণে তাদের একের আসা-যাওয়ার পথের বাতাস অপরের দেহসৌরভ-মিশ্রিত। এই চারজন নারী যেন ফেদেরিকের চেতনার চার প্রধান বৃত্তির মানসপ্রতিমা; লুইসে পবিত্রতার, ম্যাদাম আর্নু’ রোমান্টিক প্রেমের, রজানেং প্রকৃতির, আর ম্যাদাম দাঁব্রোজ্ সভ্য ও মার্জিত জীবনের।

ফেদেরিকের জীবনে রজানেং ও ম্যাদাম আর্নু’র প্রভাবের পারস্পরিক বর্ণনায় লেখক লিখেছেন : এই দুইটি নারীর সঙ্গ যেন তার জীবনে দু’টি সঙ্গীতের সুর,—একটি প্রফুল্ল, বেপরোয়া, কৌতুকপ্রদ, আরেকটি গভীর প্রাণ ধর্মভাবাপ্রিত ; এবং এই দু’টি সুর পাশাপাশি ধ্বনিত হয়ে, প্রবল থেকে প্রবলতর হয়ে ধীরে ধীরে ঐক্যতানে মিলিত হয়ে যায়, “.....for, if

Madame Arnoux merely brushed him with her figure, his desire at once evoked the image of the other woman, since, in her case, his hopes were less remote ; and if in Rosanette's company his heart should fill with tenderness, he would immediately remember his great love."<sup>৪৩</sup>

অথবা, ম্যাদাম দাঁব্রোজের বেলায় তার মানসিক অবস্থা। সমগ্র সত্ত্বা আচ্ছন্ন করে যে মহান্ উল্লাস ম্যাদাম আর্নু'র প্রতি তাকে প্রণোদিত করত বা প্রথম পর্যায়ে যে উৎফুল্ল অনুভূতির উদ্বেলতার মধ্যে রজানেং তাকে নিষ্কেপ করত, ম্যাদাম দাঁব্রোজের কাছে তা সে পেত না। তবুও সে তাকে কামনা করত, ".....as a singular, unattainable object, because she was noble, because she was rich, because, she was devout,.....he felt she would wear holy medals next her skin and turn modest suddenly in the midst of debauchery".<sup>৪৪</sup> শেষের দিকে ম্যাদাম দাঁব্রোজের উদ্দেশ্যে তার ইন্দ্রিয়গুলি তেমন সজাগ সাড়া দিত না, সে নিজেও একথা স্বীকার করত, কিন্তু তবু তার প্রতি তার কামনার আবেগবোধ নিরন্তর হত না ".....but in order to feel it, he had to call up the image of Rosanette or Madame Arnoux".<sup>৪৫</sup>

এই প্রকার অনুভূতির বিভিন্ন স্তরের বিরোধ, সময়স, সহাবস্থান রূপায়নে ফ্লেবয়ার যে বিশিষ্ট প্রকাশ-পদ্ধতির উদ্ভাবন ও প্রয়োগ করেছেন পরবর্তী ঔপন্যাসিকদের—বিশেষ করে জেমস্ ও কনরাডের,—উপর তার প্রভাব বিশেষভাবে লক্ষণীয়। মানব-সম্পর্কের সমস্তার চিত্রণে তাদের প্রয়াস মার্টিন টার্নেলের ভাষায়.....“was essentially the one practised by Flaubert and it is inconceivable that they could have produced the masterpieces they did without his example’.<sup>৪৬</sup>

“The artist should so arrange matters that posterity will believe that he has never lived.”<sup>৪৭</sup> এই ছিল শিল্প ও শিল্পীর সম্পর্ক

সম্বন্ধে নৈব্যক্তিকতার উপাসক কবেয়ারের অভিমত। তিনি নিজেকে কঠোর নিষ্ঠার সঙ্গে তাঁর রচনায় অনুসরণ করেছেন এই নৈব্যক্তিকতার এবং তাঁর বাস্তবভিত্তিক কাহিনীকে লেখকের বর্ধন করে বিস্তৃত না করে এবং নিজেকে যথাসম্ভব অন্তরালে রেখে পাঠকের মনে প্রত্যক্ষ অনুভূতির অভিজ্ঞতা সৃষ্টি করতে সচেষ্ট হয়েছেন। এই প্রচেষ্টায় তাকে যে সব সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়েছে তার সমাধানকল্পে তিনি যে রচনা পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন তা উপন্যাস-সাহিত্যে একটা অনুকরণীয় model-র মর্যাদা অর্জন করতে সক্ষম হয়েছে।

‘ম্যাদাম বোভারী’ ও ‘দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন’ এই উভয় উপন্যাসে যে জগৎ বর্ণিত দেখতে পাই, লেখক তাকে প্রধানতঃ এম্মা ও ফেদেরিকের চেতনার প্রতিবিশ্ব রূপে পরিবেশন করেছেন। কিন্তু এম্মা ও ফেদেরিকের চেতনার আলেখ্য এই দুই উপন্যাসের মুখ্য বিষয় হলেও তাদের সীমিত দৃষ্টি ও অনুভূতির মাধ্যম এই রূপায়নের পক্ষে যথেষ্ট নয়। কেননা, প্রথমতঃ লেখক এই গুরুদায়িত্বের সমকক্ষ করে তাদের সৃষ্টি করেন নি, তার উদ্দেশ্যও তা ছিল না। এম্মাকে তিনি নিবোধ দুর্বলচিত্ত, সঙ্কীর্ণ দৃষ্টি বলে চিত্রিত করেছেন ; ফেদেরিকেরও চেতনা সাধারণের উর্দে বলে চিত্রিত হয় নি। তাছাড়া, তারা স্বয়ং-যে পারিপার্শ্বিকের প্রতিভূ ও ফলস্বরূপ তার সামগ্রিক স্বরূপ বিকাশে তারা স্বভাবতঃই প্রথম। হেনরী জেমসের ভাষায় “He wished in each case to make a picture of experience—middling experience, it is true—and of the world close to him ; but if he imagined nothing better for this purpose than such a heroine, both such limited reflectors and registers, we are forced to believe it to have been by a defect of his mind”,<sup>৪৮</sup> কবেয়ারের নিজের মানসিক দৈগ্ধের জগুই হোক বা না হোক, একথা সত্য যে এম্মা ও ফেদেরিক উভয়েই চেতনা ‘limited reflectors and registers.’

এই ক্রটি সম্বন্ধে কবেয়ার নিজেকে অত্যন্ত সজাগ ছিলেন এবং ছিলেন বলেই তিনি প্রয়োজন বোধে নৈব্যক্তিকতার আড়াল থেকে সামনে এসে কাহিনীর সূত্র নিজের হাতে তুলে নিয়েছেন ; কিন্তু অত্যন্ত সতর্ক হয়ে এবং নিতান্ত প্রয়োজনের মাত্রা কোনমতেই অতিক্রম না করে। এরূপ প্রয়োজন ছিল এম্মার পরিবেশ

ইন্ডিয়ান স্ট্রিট ও সেখানকার বাসিন্দা—এম্মার প্রতিবেশীদের যথার্থ স্বরূপ চিত্রণে। পার্সি লুককের কথায় “Her pair of eyes is not enough ; the picture beheld through them is a poor thing in itself, for she can see no more than her mind can grasp; and it does her no justice either, since she herself is so largely the creation of her surroundings”.<sup>৪৯</sup> ‘সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন’-এ প্যারীর বুর্জোয়া সমাজ ও তার পরিবেশ রচনার ব্যাপারে ফেদেরিকের চেতনা সন্দেহও একথা সমভাবে প্রযোজ্য। পাঠকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা সৃষ্টির সহায়ক কল্পে বা ফেদেরিক ও এম্মার চেতনায় তাকে সক্রিয় অংশীদার করে তোলার উদ্দেশ্যে লেখক নিপুণহস্তে ‘scenic’ পদ্ধতির—কখনও কখনও যথেষ্ট নাটকীয় উপাদান ব্যবহার করেছেনও, যেমন বলনাচ, পশুমেলা, থিয়েটারে সন্ধ্যা, কুঠার গির্জায় লিওঁ ও এম্মার সাক্ষাৎ (ম্যাদাম বোভারী), মুখোশ নাচ, আত্ম-গৃহের আসবাবপত্রের নীলামবিক্রয়, ফেদেরিক ও ম্যাদাম আত্মর শেষ সাক্ষাৎ (দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন)। যখন এম্মা বা ফেদেরিকের চেতনার উর্দে “more enlightened, more commanding height” থেকে ঘটনাপ্রবাহের উপর দৃষ্টিক্ষেপ করার প্রয়োজন বোধ করেছেন তখন লেখক panoramic (series of continuous picture-making) পদ্ধতির অনুসরণ করেছেন, যেমন ওমে, বিনে, লোরো বা মঁসিয়ে আত্ম, মঁসিয়ে দাঁব্রোজ প্রভৃতির জগত-চিত্রণে। কিন্তু সমস্তা এই যে, “When one has lived *into* the experience of somebody in the story and received the full sense of it”, তার থেকে সহসা বিচ্ছিন্ন হলে এই অভিজ্ঞতার গাঢ়তার চ্যুতি ঘটে এবং ফলে, কাহিনী অবাস্তব বলে মনে হয়।

নায়ক-নায়িকার দৃষ্টিভঙ্গী থেকে লেখকের দৃষ্টিভঙ্গীতে উত্তরণের বাঁধাকে যতদূর সম্ভব সহজ করার উদ্দেশ্যে ফুবেয়ার তাঁর নায়ক-নায়িকাকে পাঠকের কাছ থেকে একটু দূরে সরিয়ে রেখেছেন সর্বদা, যাতে পাঠক নায়ক-নায়িকার চেতনায় নিজেকে সম্পূর্ণ হারিয়ে না ফেলে। তাই, যখন লেখক এমন কি নায়ক নায়িকার চিত্তে প্রবেশ করে থেকেছেন, তখনও তিনি তাদের থেকে এমন একটা দূরত্ব, একটা অনাসক্তির ভাব বজায় রেখেছেন যা পাঠককে নায়ক-

নাট্যিকার চেতনায় সম্পূর্ণ আত্মবিলোপ থেকে রক্ষা করেছে। এই দূরত্ব সাধন সম্ভব হয়েছে লেখকের বিদ্রূপাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যবহার দ্বারা। ‘ম্যাদাম বোভারী’ ও ‘দি সেক্সিমেন্টাল এডুকেশন’ এই দুটি গ্রন্থ প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত এই বিদ্রূপাত্মক দৃষ্টির স্বচ্ছ প্রলেপলিপ্ত। পার্সি লুস্কক বলেছেন, “His irony gives him perfect freedom to supersede Emma’s limited vision, whenever he pleases, to abandon her manner of looking at the world, and to pass immediately to his own more enlightened, more commanding height.....Yet there is no dislocation here, no awkward substitution of one set of values for another; very discreetly the same standard has reigned throughout”.<sup>৫০</sup> এই শিল্পসম্মত পদ্ধতির দক্ষ প্রয়োগ দ্বারা কবেয়ার তাঁর বহু আলোচিত নৈব্যক্তিকতা রক্ষায় সক্ষম হয়েছেন। তাঁর উপন্যাসের যে অপূর্ব দৃঢ় গঠন-সৌষ্ঠব তাঁর পরবর্তী যুগের সকল উপন্যাস-রচনার আদর্শ দৃষ্টান্ত হিসাবে পরিগণিত, তা scenic, dramatic এবং panoramic এই তিন শিল্পরীতির সুনিয়ন্ত্রিত সামঞ্জস্য প্রয়োগের ফল।

১০

কবেয়ারের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য যা তার উত্তরসূরিদের বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে, তা তাঁর ব্যঙ্গাত্মক সঙ্কেতের ব্যবহার। ‘দি সেক্সিমেন্টাল এডুকেশন’ উপন্যাসে ম্যাদাম দাঁব্রোজ্কে একটা পার্টিতে নিরীক্ষণ কালে ফ্রেদেরিকের ভাববর্ণনায় লেখক লিখেছেন, “Frederic watched her. Her lustreless skin seemed to be stretched over her face; it had freshness but no bloom, like a preserved fruit”.<sup>৫১</sup> এ শুধু ম্যাদাম দাঁব্রোজেরই বর্ণনা নয়, তিনি যে সমাজের অধিবাসী সঙ্কেতের মাধ্যমে তারও বর্ণনা! ‘stretched’ কথাটি সেই সমাজ জীবনের বেদনাদায়ক চাপের ইঙ্গিত, ‘lustreless’ এবং ‘no bloom’ সেই জীবনের পাণ্ডুরতা ও কৃত্রিমতার প্রতীক, “preserved fruit”-এ স্বাভাবিক সজীবতার অভাব এবং তাকে কৃত্রিম উপায়ে রক্ষা করার প্রয়াস সূচিত।



কেদেরিকের কাছে ম্যাদাম্ দাঁব্রোজের প্রসাধন কক্ষ মনে হল, “as quiet as tomb, and warm as alcove”.<sup>৫২</sup> সমাধির সঙ্গে প্রসাধনকক্ষের তুলনা প্রেমের অসার্থকতার সূচনা এবং ‘alcove’ উত্তপ্ত, অস্বস্তিকর, বায়ুহীন জীবনের দ্যোতক।

ইঅঁভিল্ ত্যাগ করার আগে লিওঁ শেষবারের মত এম্মার বাড়ীর জানালার দিকে তাকিয়ে দেখল; তার মনে হল, “.....he saw a shadow at her bed room window; but just at that moment the curtain must somehow have escaped from its holder, for it slowly stirred and all at once shook out its longstanding folds, then fell into its place as straight and still as a plaster wall. Leon set off at a run”.<sup>৫৩</sup> জানালার পর্দার এই সহসা স্থলন ও লিওঁর দৌড়ে চলে-যাওয়া তার প্রেমের অচরিতার্থ পরিণতির সঙ্কেত।

‘ম্যাদাম বোভারী’ ও ‘দি সেক্টিমেন্টাল্ এডুকেশন’-এ এই প্রকার ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বাস্তব প্রতিবিম্বে (image) অনুভূতির রূপান্তর-করণের দৃষ্টান্ত অসংখ্য। এই পদ্ধতি নৈব্যক্তিকতার অন্তরালে লেখকের আত্মগোপনের একটা পথ। অনুভূতিকে সোজাসুজি বর্ণনা না করে এমন একটা প্রতিবিম্ব উপস্থিত করা হয় যেক্ষেত্রে “there is a complete identity between image and feeling” যেমন উপরোক্ত উদাহরণগুলিতে সুস্পষ্ট।

\*

\*

\*

ফ্লেবোরের আর একটি উল্লেখযোগ্য উদ্ভাবন অনুভূতির এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুতান্ত্রিক প্রতিবিম্বের পুনরাবর্তন, মার্টিন টার্গেল যাকে বলেছেন “recurring image.” এম্মার honeymoon এর দিবাস্বপ্নে গ্রন্থের প্রথম দিকে নীল রেশমী পর্দায় ঢাকা অশ্বশকটের উল্লেখ আছে; আবার শেষের দিকে লিওঁর সাথে তার পর্দা-ঢাকা শকট বিহারের উল্লেখ রয়েছে; অশ্বশকটের এই ছবার উল্লেখের পৃথক আবেদনে এম্মার প্রণয়-জীবনের প্রচণ্ড পরিবর্তন সূচিত। দ্বিতীয় শকট-বিহার এম্মার প্রথম honeymoon দিবাস্বপ্নের শকটবিহারের উপর নির্মম শাণিত বিজ্ঞপ।

তন্ত্ থেকে ইঅঁভিল্ আসবার কালে গোছ-গাছ করার সময় বিয়েতে উপহার

পাওয়া একটি ফুলের তোড়ার তারে লেগে এম্মার হাত কেটে গেল। এই আঘাত তাকে তার বিবাহ জীবনের বিকলতাকে স্মরণ করিয়ে দিল; বিরক্ত হয়ে সে সেই ফুলের তোড়াটাকে আগুনে নিক্ষেপ করল, দাউ দাউ করে খড়ের চেয়ে তাড়াতাড়ি সেটা জলে উঠল ও ধীরে ধীরে সমস্তটা পুড়ে ছাই হতে লাগল; এম্মা তার দিকে চেয়ে থাকল, “.....and the shrivelled paper petals hovered like black butterflies at the back of the fireplace and finally vanished up the chimney”.<sup>৫৪</sup> শেষের দিকে লিওঁর সঙ্গে পর্দা-ঢাকা অংশকটে প্রমোদবিহারে একবার যখন শহরের বাইরে গ্রামের মধ্যে দিয়ে গাড়ী যাচ্ছিল তখন “.....an ungloved hand stole out beneath the little yellow canvas blinds and tossed away some scraps of paper, which were carried off on the wind and landed like white butterflies in a field of red clover in full bloom”.<sup>৫৫</sup> আগুনে দগ্ধ ফুলের তোড়ার ভষ্মের পরিণতি এম্মার বিবাহ জীবন ও গৃহজীবনের ব্যর্থতার প্রতীক; দ্বিতীয় দৃশ্যের সাদা প্রজাপতি প্রথম দৃশ্যের কালো প্রজাপতির প্রতিধ্বনি। পূর্ণ প্রস্ফুটিত রক্তিম লবঙ্গফুল প্রেমজীবনের এবং সাদা প্রজাপতি সেই জীবনের ক্ষণস্থায়ীত্বের সঙ্কেত। একথা সত্য যে লিওঁর সঙ্গে তার দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ থেকে তার সর্বনাশের সূত্রপাত।

কৃষি-প্রদর্শনীর ছয় সপ্তাহ পরে এম্মাকে সম্পূর্ণ করায়ত্ন করার পরিকল্পনা অনুযায়ী রদলফ এক সন্ধ্যায় বোভারী-গৃহে উপস্থিত হল। সায়াহ্নের ঘান আলোকে এম্মা একা। জানালার ছোট মসলিন পর্দাগুলির আড়ালে সন্ধ্যা-প্রদোষ ঘনীভূত, অন্তিম সূর্যরশ্মির স্পর্শে “.....the gilt on the barometer, touched by a last ray of sunshine, threw a blaze of fire on to the looking glass, between the indentations of the coral”.<sup>৫৬</sup> ত্রিশ পৃষ্ঠা পরে আমরা এই ব্যারোমিটারকে ভেঙে চূর্ণ-বিচূর্ণ হতে দেখতে পাই। ইপোলিতির অঙ্গচ্ছেদের পর অপমানে ব্যর্থতায় কাতর চার্লস জীবর কাছে সাহায্য-প্রার্থী হয়ে বলল,

“Kiss me, my dear” !

“Let me alone !” she flung out crimson with rage.

“Why ? why ?” he stammered in astonishment.

“Come, You are not yourself ! You know I love you ! come to me”.

“Stop !” she cried in a terrible voice. And bursting from the room, Emma slammed the door behind her so hard that the barometer crashed to the floor.<sup>৫৭</sup>

প্রথম দৃশ্যে ব্যারোমিটারে স্থায়ীশ্বর দীপ্তিশীল প্রতিফলন এম্মার চিত্তে রদলফের আবির্ভাবে কামনাদীপ্ত, উজ্জ্বল অনাগত প্রণয়জীবনের প্রতীক ; দ্বিতীয় দৃশ্যে চূর্ণ-বিচূর্ণ বোরোমিটার অনাগত বিপদের সঙ্কেত । ‘Recurring Image’এর এই রকম অনেক দৃষ্টান্তে ফ্লোরবারের সমগ্র রচনা সমৃদ্ধ । সঙ্গীতের স্থায়ী নয়ের মত উপন্যাসের অন্তর্নিহিত আবেদনের রেশকে জাগ্রত রাখা এই সাংকেতিকতার আর একটি মহৎ গুণ ।

পরবর্তী কালে symbolist দের রচনায় সঙ্কেতের সার্থক ব্যবহার ফ্লোরবার-সাংকেতিকতার কাছে ঋণী ; আর তার recurring image এর ব্যবহার শুধু ভবিষ্যৎ উপন্যাসে নয়, এমন কি পনের উপরও গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে এবং মার্টিন টার্নেলের মতে “.....it points the way to the themes of Proust and Joyce”.<sup>৫৮</sup>

১১

মূলতঃ রোমান্টিক হলেও ফ্লোরবারের রোমান্টিকতা প্রকৃতির বহিরাঙ্গনের বর্ণাঢ্যতায় ততটা মুগ্ধ ছিল না, যতটা ছিল এই বহির্জগতের প্রেরণা-প্রসূত অন্তর্জীবনের ভাবসমৃদ্ধিতে । তিনি নিজের সম্বন্ধে বলেছেন “I have almost a voluptuous sensation simply from seeing things, so long as I see them well”.<sup>৫৯</sup> তাই ফ্লোরবারের রোমান্টিকতা অন্তর্মুখী না করে করেছিল প্রেরণার উৎস-সন্ধান বহিমুখী । জর্জ পোলে সত্যি বলেছেন “The starting point with Flaubert is thus not Flaubert himself ; it is the rapport between the perceiving self and the object perceived.” ফ্লোরবার তাঁর একটি পত্রে লিখেছেন “Sometimes by dint of gazing at

a pebble, an animal, a picture, I felt myself enter into them.  
“Communications between human beings are not more intense”.<sup>৬০</sup>

কবেয়ারের রচনায় এই যে অনুভূতির ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুরূপে রূপায়ন এবং ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যবস্তুর অনুভূতিরূপে প্রকাশন, যা তাঁর ষ্টাইলের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। তার মূলে আছে মানবের মন ও বস্তুজগৎ এই দুইয়ের মধ্যে একটা পারস্পরিক অন্তর্গত সম্পর্কের অস্তিত্ব সম্বন্ধে তার দৃঢ় প্রত্যয়। প্রেরণার স্পর্শে এই সম্পর্ক যখন সক্রিয় হয় তখন অনুভবশীল মানস ও অনুভূত বস্তু যেন দুইটি বিচ্ছিন্ন পর্বতপার্শ্বের মত ক্রমশ পরস্পরের নিকটবর্তী হতে থাকে, তাদের ব্যবধান ক্রমশ সংকীর্ণতর হতে থাকে এবং অবশেষে এই ব্যবধান লুপ্ত হয়ে যায়, “.....one degree more, and you become nature or nature becomes you”.<sup>৬১</sup> এই চরম মুহূর্ত যখন আসে তখন “the self is identified with the universe and has for a moment the experience of the eternity”.<sup>৬২</sup> এই চরম মুহূর্ত কবেয়ারের কাছে সাধারণতঃ ধরা দিয়েছে ইন্দ্রিয়ানুভূতিরই পথ ধরে।

এম্মার জীবনে এমন একটি মুহূর্তের পরিচয় আমরা পাই অরণ্য-বিহারে তার প্রথমবার রদলফের কাছে আত্মসমর্পণের সময়।

“The evening shadows were falling. The sun, low on the skyline, shone through the branches dazzling her. Here and there around her the leaves and the earth were dappled with a flickering brightness, as though humming birds had shed their wings in flight. Silence was everywhere. Sweetness seemed to breathe from the trees. She felt her heart beginning to beat again, and the blood flowing inside her like a river of milk. Then, far away beyond the forest, on the other side of the valley, she heard a strange, longdrawn cry that hung on the air, and she listened to it in silence as it mingled like music with the last vibrations of her jangled nerves”.<sup>৬৩</sup>

এই উদ্ধৃতিতে লেখক ইন্ডিয়ানুভূতিকে এমন এক দিগন্তব্যাপী প্রসারতায় বিস্তার করেছেন যে এই মুহূর্তটি জীবনের অগাধ সাধারণ মুহূর্ত থেকে ঘনত্ব ও স্থায়ীত্বে একেবারে ভিন্ন। এই মুহূর্ত ইন্ডিয়গ্রাহ বস্তু ও অনুভবশীল মনকে এক নিরঙ্কুশ একত্ববোধ দ্বারা একত্র প্রাণিত করে, মন, দেহ, প্রকৃতি এবং জীবন সকলকে যেন সঙ্গীতের বিভিন্ন যন্ত্রের মত এক ব্যাপক ঐক্যতানে বিশ্বতানের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সহাবস্থানে উন্নীত করেছে।

\*

\*

\*

\*

ইন্ডিয়ানুভূতির মাধ্যমে মানস-চেতনার এই বিস্তার অতীত স্মৃতির মন্বন থেকেও জন্মলাভ করতে পারে; এবং সেক্ষেত্রে অন্তরে সঞ্চিত অতীত অভিজ্ঞতা কোন একটা অনুরূপ সাহচর্যে সঞ্জীবিত হয়ে, পূর্বের চেয়ে তীব্রতর ও ঘনতর আবেদন নিয়ে চেতনায় পূর্ণজন্ম লাভ করতে পারে। সমসাময়িক স্পর্শচেতনা নিরপেক্ষ এবং অন্তরের নিভৃত কক্ষ থেকে সঞ্জাত হয় বলে অনুভূতির এই পুনঃ উপলব্ধি হয় গভীরতর ও নিবিড়তর। ক্লবেয়ারের ক্ষেত্রে চেতনার এই বিস্তার বর্তমান ইন্ডিয়ানুভূতির চেয়ে অতীত অভিজ্ঞতার উপর অধিক নির্ভরশীল ছিল। তাই, তাঁর উপন্যাসে স্মৃতিচারণার পরিসর প্রশস্ত। বর্তমানের কোন ব্যাঙ্গনা বা সাহচর্যে উদ্দীপ্ত হয়ে এই স্মৃতি অতীত জীবনের কোন সুদূর শৃঙ্গে সহস্র উপনীত হয়ে ধীরে ধীরে বর্তমানের দিকে অবরোহণ করতে থাকে—এই অবরোহণের পথে স্মৃতির পর স্মৃতি, যেন হাত ধরাধরি করে একটি মানসপটে উদয় হতে থাকে। “.....the most striking characteristic indeed of the phenomena of the memory in Flaubert is seriality” বলেছেন জর্জ পোলে, “One memory calls up another, then still another; and so on; and each rises into view under the form of an image, which is covered and replaced by the following slide, as in the projection of a magic lantern”.<sup>৬৪</sup>

যেমন, বাবার চিঠি হাতে নিয়ে এম্মার স্মৃতিচারণা :

“.....she could almost see her father bending down over the hearth to pick up the tongs. How long it was since she had sat at his side, on the settee by the fire, holding a stick

In the great bracking furge flames. she remembered a summer evening filled with sunshine : foals that whinnied as you passed and went galloping galloping away and sometimes the bees circling in the sunlight would bounce against the panes like golden balls. Happy days, days full of hope and freedom days rich in illusion !”

স্মৃতির পর স্মৃতি যেন একটার কাঁধে হাত দিয়ে আরেকটা, সময়ের ব্যবধান অবলুপ্ত করে তার অতীতকে মূর্ত করে তুলল ; ঠিক তার পরেই স্মৃতির অবরোধ শুরু :

“She had no illusions now. She had laid them out in all the varied ventures of her soul, the successive phases of maidenhood marriage and love strewn along her path like a traveller who leaves behind a portion of his gold at every wayside inn.” ৬৫

কৌমাৰ্য্য বিবাহ, প্রেম.....সমস্ত পরিক্রমা করতে করতে স্মৃতি নেমে দাঁড়াল বর্তমানের কঠোর বাওবে.....এখন আর তার কোন মোহ নেই....।

আবার, বিনের কাছে অর্থ ধার না পেয়ে তার মেয়ের নার্স ম্যাদাম কোলের বাড়ীতে চিন্তাশক্তি-রহিত মানসিক বিবশ অবস্থায় :

“At last she collected her thoughts. She remembered one day with Leon ( how long ago ! ).....the river glittering in the sun ..... the scent of the clematis.....swept down the seething torrent of her memories, she soon returned to the recollection of the previous day.” ৬৬

অতীতের এক শীঘ্রবিন্দু থেকে যাত্রা শুরু করে পরবর্তী সমস্ত জীবন পরিক্রমা করে ধীরে ধীরে অবতরণ করে নেমে এল স্মৃতি বর্তমান মুহূর্তের দ্বারে । একদিন সে ও লিওঁ সকাল সকাল পরম্পরের কাছ থেকে বিদায় নিলে কিরবার পথে তার কৈশোরের শিক্ষাবাস কন্ডেটের দেওয়াল চোখে পড়ল, গাছের নীচে একটা বেঞ্চিতে বসে সে তার অতীত স্মৃতিতে ডুবে গেল :

“The first months of her marriage, her rides to the forest, the viscount waltzing, Lagardy, singing evrything passed before her eyes once more ; and Leon seemed suddenly as remote as the rest.” ৬৭

গভীর চিন্তামগ্ন যখন সে, তখন একটা কাংশ বন্ বন্ শব্দে বাতাস বিদীর্ণ হল এবং কন্ভেণ্টের ঘণ্টায় ঠং ঠং করে চারটে বাজল।

“Four o’ clock. She felt she had been there an eternity. An infinitude of passion can be got into a minute like a crowd in a small space.” ৬৮

অমুভূতির এই চরম মুহূর্ত চেতনা প্রবাহের একটি সীমান্ত বিন্দু, সেখানে কালের সীমারেখা অবলুপ্ত, যেখানে অতীত বর্তমান একই চৈতন্যপ্রবাহের অঙ্গীভূতরূপের পরস্পর সম্মিলিত যে মুহূর্তে “.....The self is identified with the Universe and has for a moment the experience of eternity.” প্রস্তুত হয়ে বলেছেন “I confess that I am astounded to find a man being treated as having little gifts of writing who .....has renewed our vision of things almost as much as Kant with his categories, his theories of knowledge and the Reality of the external world” ৬৯

তার সৃষ্ট প্রায় সবগুলি প্রধান চরিত্রের সমাজের সঙ্গে যোগসূত্র ছিল, নতুন সম্পর্ক স্থাপন করে জীবনকে পূর্ণগঠনের প্রয়াস ব্যর্থ, একের পর এক নবলব্ধ সম্পর্ক ভগ্ন। সামাজিক গোষ্ঠী-চেতনা থেকে বিচ্যুত, নিঃসঙ্গ, ছিন্নমূল তারা অবাস্তব জীবনের ভারে দলিত, ক্লিষ্ট। এই অন্তর্শক্তিহীন, সাধারণ, ক্ষুদ্র মানুষগুলির ব্যক্তিজীবনের হতাশার মধ্যে, তাদের অচরিতার্থ প্রেম-জীবনের মধ্যে, অমুভূতির পাণ্ডুরতার মধ্যে এবং অন্তিম শূন্যতা ও রিক্ততার মধ্যে আধুনিক পাঠক তার অনির্দিষ্ট সংসার যাত্রার ক্লান্তি ও অবসাদের প্রতিচ্ছবি দেখতে পায়, পায় সান্নিধ্য পেলব ভাবালুতামুক্ত অনিবার্য কঠিন দৃঢ় বাস্তবের ; এবং পায় বলেই এখনও

আধুনিক মানসের উপর কবেয়ারের রচনার প্রভাব ও আকর্ষণ এত বিস্তৃত ও গভীর।

\* \* \* \* \*

কোন কোন সমালোচক তাঁর রচনায় দেখতে পেয়েছেন “Contrast between maturity of expression and immaturity of feelings expressed.”<sup>৭০</sup> সুদক্ষ পরিপক প্রকাশক্ষমতা কেবলমাত্র অপরিপক অমুভূতির প্রকাশে নিয়োজিত হয়েছিল বলে তারা খেদ প্রকাশ করেছেন। হেনরী জেমস দেখেছেন তাঁর রচনায় কৃশ মানবচেতনা ও বলিষ্ঠ শিল্পচেতনার সংঘর্ষ। তিনি মনে করেন, যে অতুলনীয় বলিষ্ঠ শিল্পনৈপুণ্যের গুণে তিনি হয়েছিলেন একজন সার্থক লেখক, মানবজীবনের, বিশেষ করে ফ্রান্সের তদানীন্তন জীবনের এমন অনেক দিক ছিল যার উপর তিনি তার এই শক্তি প্রয়োগ করেন নি, বা যা তাঁর কাছে ধরা পড়ে নি। এম্মা ও ফেদেরিককে মানবজীবনের সাধারণ প্রতীক করে সৃষ্টি করেছিলেন বলে ইচ্ছা করেই তাদের চেতনাকে গভীর ও জটিল করা সঙ্গত মনে করেন নি মেনে নিলেও, যে সব চরিত্র তিনি সৃষ্টি করেছিলেন—বোভারীরা, ফেদেরিকরা, বুভাররা, পেক্যুশেরা—তারা তার ব্যক্তি-মানসের যে প্রসারতার ইঙ্গিত বহন করে তা খুব গভীর ও সুদূরদর্শী বলে মনে হয় না। তিনি যে এদের চেয়ে জটিল ও গভীর চরিত্র সৃষ্টিতে হাত দেন নি, সে কি তিনি পারতেন না বলে, প্রশ্ন তুলেছেন হেনরী জেমস।

পারুন বা না পারুন সে প্রশ্ন বাদ দিয়ে, একথা জেমস এবং অগ্র সকলেই স্বীকার করেছেন যে যেটুকুতে কবেয়ার হাত দিয়েছেন দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ের সঙ্গে, অপূর্ব শিল্পনৈপুণ্যের সঙ্গে সেটুকু চরম সাফল্যমণ্ডিত করতে সক্ষম হয়েছেন। যেখানে শিল্পীর স্রষ্টারূপে মাহাত্ম্য সে মহিমা তিনি অর্জন করেছেন। হেনরী জেমস বলেছেন, “Where else shall we find in anything proportionately so small such an air of dignity of size? Flaubert made things big—it was his way, his ambition, his necessity.....”

শিল্পসৃষ্টিতে এই দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়, কঠোর অনুশীলন, নির্মম শিল্পানুগত্য উপগ্রাস রচনার উজ্জ্বল অনুকরণীয় আদর্শ। তার মতে ম্যাদাম বোভারী অনেক ক্রটি



সঙ্গেও সাহিত্যে আর্টের চরম উৎকর্ষের এমন এক সুনিশ্চিত নিদর্শন যে উপন্যাসরচয়িতাদের গায়ে এটি যেন এক মন্ত্রশক্তি পুত গাত্রাবাস থাকে তারা 'flag of the guild' বলে গর্বের সঙ্গে ধারণ করতে পারে। পরবর্তী উপন্যাসরচয়িতাদের উপর ফ্লেবায়েরের গভীর প্রভাব সন্দেহে তাঁর এমন কি একজন কঠোর সমালোচক লিখেছেন, without him they might not have written at all and if they had, their works would have been much less impressive than they are.<sup>৭২</sup>

### পাদটীকা

১. 'House of Fiction : Esseys on Novel by Henry James ed. by Leon Edel, পৃ ১১৮, ২. Percy Lubbock : The Craft of Fiction পৃ ২২, ৩. Martin Turnell : The Novel in France পৃ ২৫৬, ৪. ঐ ২৫৩, ৫. Henry James : House of Fiction ২০২-১০, ৬. Martin Turnell. The Novel in France ২৪২, ৭. Lytton Strachey Landmarks in French Literature ২০৩, ৮. ঐ ২০৭, ৯. Henry James : House of Fiction ১২৪, ১০. Martin Turnell : The Novel in France ২৬৫, ১১. Henry James : House of Fiction ১১২, ১২. Flaubert : Madam Bovary ( Panguin Classics ) ৪৭, ১৩. ঐ ৬২, ১৪. Martin Turnell ; The Novel in France ২৭০, ১৫. Flaubert : Madame Bovary ১৬১-৬২, ১৬. Martin Turnell : The Novel in France ২৭২, ১৭. Flaubert : Madame Bovary ( Penguin ) ২০৩, ১৮. ঐ ১২৩, ১৯. ঐ ২২৪, ২০. ঐ ৩০১, ২১. ঐ ৩০২, ২২. Percy Lubbock : The Craft of Fiction ৮০, ২৩. ঐ ৮৩, ২৪. Henry James : House of Fiction ৩১১, ২৫. Geoffrey Bereton : A Short History of French Literature ২২২, ২৬. Martin Turnell : The Novel in France ৩১৪, ২৭. ঐ ৩১৫, ২৮. Henry James House of Fiction ২১৩, ২৯. Flaubert : Madame Bovary ২৪৬, ৩০. Henry James : House of Fiction ২০৯, ৩১. Martin Turnell : The Novel in France ৩১৫, ৩২. Henry James : House of Fiction ২০৮, ৩৩. ঐ ২১৬, ৩৪. Flaubert : Madame Bovary ৫৩, ৩৫. Flaubert The Sentimental Education ( Everyman's Lib. ) ৬৫, ৩৬. ঐ ৩৮২,

৩৭. ঐ ৩২২, ৩৮. Flaubert : Madame Bovary ২৩৩, ৩২. ঐ ২৩৩-৪, ৪০. ঐ ২২৫, ৪১. ঐ ৩০১, ৪২. Martin Turnell : The Novel in France ২৬২, ৪৩. Flaubert : The Sentimental Education ১৬৩, ৪৪. ঐ ৩৩২, ৪৫. ঐ ৩৪৮, ৪৬. Martin Turnell : The Novel in France ৩০২, ৪৭. Geoffrey Bereton : A Short His. of French Literature ২২৩, ৪৮. Henry James : House of Fiction ২০০, ৪৯. Lubbock : Tha Craft of Fiction ৮৬, ঐ ৫০. ঐ ৩০, ৫১. Flaubert The Sentimental Education ১২৩, ৫২. ঐ ৩৩২, ৫৩. Flaubert Madame Bovary ১৩৩, ৫৪. ঐ ৮১, ৫৫. ঐ ২৫৬, ৫৬. ঐ ১৬৭, ৫৭. ঐ ১২৮, ৫৮. Martin Turnell : The Novel of France ৩০০, ৫৯. Georges Poulet : Studies in Human Time ২৪৮, ৬০. Quoted from Flaubert : Corrépondence ২১০, ৬১. Georges Poulet : Studies in Human Time, quoted from The Temptation of St. Anthory পৃ ৪১৭, ৬২. ঐ ২৫২, ৬৩. Flaubert : Madame Bovary ১৭৩, ৬৪. Georges Poulet : Studies in Human Time ২৫৩, ৬৫. Flaubert : Madame Bovary ১৮৪, ৬৬. ঐ ৩২৮, ৬৭. ঐ ২২৪, ৬৮. ঐ ২২৫, ৬৯. Martin Turnell : The Novel in France ২২২ ( quoted ), ৭০. ঐ ৩০৬, ৭১. Henry James : House of Fiction ২০২, ৭২. Martin Turnell : The Novel in France ২২২.

## কবিতাবলী

চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায়

তাদের কথা

যে গেল

২-৪৫ সকাল বেলা

চাকার আওয়াজে পথ অন্ধ

এখানে যে সে আলোয় একা ॥

পাতা

পাতা পাতা পাতা

একটু বাতাস

আলো ছায়া ॥

দ্রষ্টা

ওরই দেহে কোথাও

আলো, কোথাও ছায়া

তার চা হনিত্তে ঘুম ॥

গ্রহণ

ফিকে টাঁদের আলোয়

তারা চেয়েছিল

একটি গাছের নিচে ছায়া গাছ ॥

ad hoc

না বাড়ি পা হোটেল তারা  
একটি খালি কুপে  
২-৩০ কাটোয়া লোকাল্ ॥

da capo

অমন ভোরে লিলিপুলের ধারে  
বিদায় নিতে এসে  
তারা আবার হারাল ॥

স্বপ্ন

ছটি স্তন-চূড়া  
মাবো ঘুম  
বাতাসের গায় মেঘ ॥

মিথুন

এপারে অন্ধ গলি দিশাহারা  
উপরে ক্ষীণ চাঁদের সঁকে  
তারা পার হতে গিয়ে কেঁপেছিল ॥

alba

তারা বেষ্টিতে, পিছনে পূব,  
সে বদিবা খোঁপা সামলায়  
ছায়া পড়ে ॥

## হরপ্রসাদ মিত্র

গুয়া

পুরস্কার ভিক্ষে করছে দু'তিনটে বুড়ো শালিকের  
প্রাণ-মন-আত্মা-যাই বলো,  
দালাল অনেকে ।

হয়তো চড়ুই কিংবা কাক ।

ঈশ্বর বলেন—আহা থাক বেঁচে থাক ।

ষড়্গণত্র মাত্রাবোধ খুইয়ে সব

তাদের উদ্ভব ।

এদিকে ভাঙছে নদী এক কূল, গড়ছে অতৃদিকে ;  
জীবন কখনো মেঘলা, কখনো-বা উজ্জল রোদদূর  
বাজার বিশেষ চড়া, পকেট ব্রন্ধার মতো ফাঁকা ।  
একালে কঠিন বেঁচে থাকা ।

সময়ে জোয়ার আসবে, যথাকালে হিরণ্যকশিপু  
সিংহের নখরে-দন্তে শেষ হবে—সেই পৌরাণিক  
প্রসঙ্গটা জপ করে এ-মুহূর্তে অনেকে অনেকে—  
সত্য-শিব-সুন্দরের ছৈদোবুলি বাড়ায় উদ্বেগ ।

একটি নিমগাছে ফুল । কয়েকটি মাস্তান আবীরে  
সর্বাঙ্গ করেছে লাল, 'সিটি' দিচ্ছে তিনটি মেয়েকে ।  
'হরে-কৃষ্ণ' 'হরে-কৃষ্ণ' চ্যাচাচ্ছেই বেসুরো গায়ক,  
খেই-খেই কীর্তনীয়া আত্মারামে বিভোর নায়ক ।

বয়সে অর্জর বেঁটে ছুরে-পড়া ঐতিহ্য, তবুও  
পুণ্ডিত টগরকুঞ্জে ফুল তোলে, হাসেন ঠাকুর

## মানস রায়চৌধুরী

### পুরোন রাজবাড়ী

সন্ধ্যা হয় নি তবু গায়ে লাগে সন্ধ্যার বাতাস  
ঝাড় লগ্ননের কাঁচে ঢুলতে থাকে শিখা ও রিন্‌রিন্  
শব্দ বেশ মাদকতা টেলে দেয় শীতাত্ত শিরায়  
কালো মরুচে ঝরে গিয়ে খুলেছে মূর্তির চেনা মুখ  
চাঁদের আলোয় সেই মুখটিকে মনে হবে ক্রমাগতী যেন  
কার কাছে ক্রমা ? এই সহজ কথাটি বুঝতে বুক ভেঙে যায়  
পুরোন রাজবাড়ী আর খিলানে অনেক শব্দ আছে  
কিন্তু সহসাই বুঝি নির্জনতা, ভাগ্যহত আমাকে এখানে  
চূর্ণবালি পতঙ্গর সহযাত্রী করে রেখে যায় ।

### এই শহর

কলকাতা রেখেছে ধরে তার কোলাহল  
হুগলীতে দয়াময় ফাণ্ডার জল  
তোমার ঠোঁটেও আছে শুকনো রং গাঢ়  
শুকোতে শুকোতে গেল তিরিশ বছর, নীল পাড়  
জ্যোৎস্নায় লৌকিক ছাঁদে পরিচিত হবে ।  
এখন ডিলাক্সে বসে জীবনের আশ্বিত্য দেখি, তবে  
কোনও একদিন স্বপ্নে দিনরাত একাকার হয়ে  
সমুদ্রের তুলন করবে গ্রাস ।  
বেছে নিই আঙুরের পাথরগুলি, তোমাতেও বাছি  
ভন্‌ভন্‌ শব্দ করে মাথার ভিতরে ওড়ে মাছি ।  
“আগামী বসন্তে এসো” এই নিমন্ত্রণ  
কার কানে পৌঁছেছিল, কি ভাবে কখন  
কে আসে রাখতে কথা, শুধু কোলাহল  
হুগলীর ঘোলা জলে কেয়ার শরীর পায় কাদার অভল ।

## শান্তিকুমার ঘোষ

### চন্দ্রমল্লিকা

চন্দ্রমল্লিকা, যখন নিদ্রায় বিকল অর্ধেক পৃথিবী  
ঘুম কেড়ে নিল কে তোমার চোখ থেকে ।  
এ চাঁদিনী রাতে কারা ফেরে নিশি-ডাকে  
মরণ-ঘূর্ণিতে...

হীরার খনির খোঁজে যাত্রা করে অভিশপ্ত কণে :  
জ্যোৎস্নায় সিংহের ছায়া—খনির প্রহরী ।

চন্দ্রমল্লি, তন্দ্রাহারা মেয়ে  
আধো রাতে প্রবীন গাছের তলে চাঁদের আলোর  
নতজানু করো কার কুশল প্রার্থনা ।  
অশ্বিন আত্মারা আর করবে না ভর  
তোমার উপর ।

চন্দ্রমল্লি, জর্জর জীবনে আজ তোমকেই চাই  
স্বপ্নের আধার ।

## শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

### কোন্ রাস্তায়

কোন্ রাস্তায় গেলে পুরনো বাড়িগুলিকে দেখা যাবে  
কোন্ রাস্তায় গেলে পুরনো প্রেমিক জীবন চোখে পড়বে  
নিজেকে না মিশিয়ে দেখলে কবিতা হয় না

সব শিল্পে নিজের নিভৃত ছায়াপাত  
একদিন সমস্ত সোনালী ফিরে আসবে বলে মনে করে লোক  
মাঝে মাঝে আন্দোলন হয়  
অকাতরে বৃকের রক্তও মিশে যায় পথের ধুলোয়  
কিছুই ফেরে না...  
হাজার বছর ধরেও মানুষেরা মানুষ হয় না  
আর এক মুখ সামনে থাকলেও  
আর এক মুখ পিছনের দিকে বহুদূর দেখে  
কারণ সেদিকটাকে বৃকের ভেতর থেকে দেখা যায় ।

### নৃপেন্দ্র সান্যাল

#### আপাতত একটি আশ্রয়

পাহাড় ঘিরে আলো, মেঘ—নদীর ঢেউ হঠাৎ  
যদি শুরু হয়! মন,  
কেমন করে বাঁচো! হৃদয় ঘিরে কেউ  
যদি না আসে ফিরিয়ে দিতে হারানো সেই স্বপ্ন ।

এখানে শীত জমাট বাঁধা, অন্ধকারের মেলা  
গুহাবাসে হৃদয় খোজে নদীর কাছে কাছে,



অজলিতে ভরে-আনা কয়েক ফোটা জলে  
তৃষ্ণা বাড়ে । তৃষ্ণাটুকুই আছে ।

যেও না তবু বাইরে, ওই আলোয়-ঘেরা পথে  
ছেঁড়া ছেঁড়া মেঘের ছায়া—কঠিন কালো মৃত  
ঝাউয়ের শিহর অপমৃত, শিশির শিহরণ  
নেই, পালিয়ে এসে ঘরে । এখন আপাতত ।

### মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

ভয়

কেমন থমথমে মুখ ক'রে সে  
নিজেকে আড়াল করে রাখে ;

সখী, তাকে বলো কালো জাম আকাশ দখলে  
আমার বড়ো ভয়  
মনে পড়ে যায় কালবৈশাখীতে  
ধলেশ্বরীর উথাল পাতাল ;  
মাঝির ছ' ঠোটের মজোচ্চারণ : বদরু বদরু

কেমন থমথমে মুখ করে  
সে নিজেকে আড়াল করে রাখে ;

তাকে ছুঁতে গেলে না জানি  
বিদ্যায় কী বজ্র হয়ে ওঠে,  
না কি, ছ' অঙ্কুলের স্পর্শে  
প্রাণধারা নেমে আসবে ?

## বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

### আড়াল

তিন বাঁকে আল বেঁধে তিন ভাগ করে নিয়েছি  
অনেকটা টেরাবেকা হয়েছে বটে—  
হাত বাড়ালে যেমন দেখি তোমার হাতটা  
সরে গিয়েছে সমান্তরালে  
তবু যোগ আছে ত্রিকোণে ত্রিভুজে ।  
বস্তুত মনের যোগটাই আসল ভেবে নিয়ে  
তিন তারের বেড়া দিয়ে নিয়েছি  
দাগ কেটে ঘরের চৌহান্দি মেপেছি ।  
ফলত যে যার ঘর বুঝি নিয়ে  
নিরিবিলি থাকলে পরেই নিরাবিল স্থিতি ।  
উকি মেরে ধুতির কসি বাঁধা দেখবে না ।  
বুকের কুটুস বোতাম থাকবে আড়ালে ।  
কেননা যখন তুমি আমার সঙ্গে থাকো  
আমার মধ্যে থাকো না—  
তোমার মধ্যেও না, কোন আবাসে  
মন যেন ঘুরে বেড়ায়, দ্বিধায়  
বটের পাতার মতো আন্দোলিত  
বাতাসে দ্বিধাগ্রস্ত । তাই বাতাসটাকে  
তিন তরঙ্গে চালিয়ে ঘর বেঁধে নিয়েছি ।  
দরজায় পর্দা দিলে আর  
আস্থানে কোনো দ্বিমত থাকে না ।

## গৌরাজ ভৌমিক

### মৃত্যু-সংক্রান্ত

ক. 'ঐ যে পাখিটা দেখছ, ও ভাবছে আবার জন্ম হবে ।  
হবে না নিশ্চিত জানি'—

বোঝাচ্ছেন দার্শনিক শোপেনহাওয়ার,  
'জেনো ওর মৃত্যু হবে ভয়ঙ্কর ফুলের সৌরভে ।  
লাকী থাকবে, তুমি নও, ঐসব নির্মম পাহাড় ।'

খ. জানি না বলেই আজও এত অন্ধকার  
মৃত্যুকে এখনো করি ভয় ।  
সে যদি স্নন্দর হত দেবতারা সকলেই মরে যেত কবে  
স্নন্দরের অবহেলা হত না নিশ্চয় ।

গ. কী যে স্থখের মোহে সে আমাকে সারারাত্ত সঙ্গ দিয়ে যায়,  
ভালোবেসে দেয় না আলোক,  
শীতের ভোরের মতো প্রতিদিন সূর্য ওঠে বন কুয়াশায়,  
বুকের ভেতরে শুধু জেগে থাকে দীর্ঘ মহাশোক ।

## প্রদীপ মুন্সী

নিজেকে দেখি নি কোনদিন

সমস্ত সময় দু-চোখে ঘুম লেগে থাকে  
চারদিকে দেখি  
কোথায় কার কাছে বাকী আছে ঋণ  
তোমরা এক সাথে বাস করো  
রক্তের চোরকাটা তবু কেন পোড়ায়  
তবে কি আমার নিজেরই কাছে  
জমা আছে সব ঋণ  
বুকের ভিতরে কোনদিন নিজেকে তো দেখি নি এমন

## দেবপ্রসাদ ঘোষ

মরালিকা

অনেক তো হলো পরিক্রমা পরিশ্রম পথশ্রম টের  
অরণ্য পর্বত নদী অলিগলি এদের ওদের  
ঘুরে ঘুরে দেখা হলো কথোপকথন  
বহুকণ ।  
আজ তবে কোন্ চন্দ্রাতপ চাঁও ?  
কোন্ মরালিকা  
তোমার আগুন শীতে হতে চায় অগ্নিশীল-শিখা  
ভানার আভাষে ভুলে ঢেউ-কল্লুকুমারিকা অমন উধাও

কোন্ স্বাছ জল নেবে কোন্ সে প্রপাত  
গলে গলে হাজার তারার রাত  
নাব্য হবে।

দেখতে পাও না মরালিকা, সময়ের হাড়  
হাড়ে হাড়ে বাজায় ধ্বজনী  
কোথায় সে চন্দ্রাতপ ? ঢাকবে আতপ  
এখানে তো অন্ধরাত সব স্বাছ স্বাদ অন্ধ গন্ধকের কার

### শম্ভু রক্ষিত লোকশ্রুতি

আমাদের বিশেষ কোন আকাজক্ষা স্বপ্নে অনুদিত হয়  
প্রাগৈতিহাসিক মৃত্তিকার ত্যাগের মধ্যে আমাদের সমস্ত স্বর  
শিল্পে নানান ক্ষুধা, মানুষের সমক্ষে অহেষণের আলো মাত্র নেই  
পাখিদের ব্যাভূতি ও প্রহ্ন নিয়ে ঐদার্ষ বিস্মৃতি সঙ্কুচিত হয়ে পড়ে  
একথা এতদিন পরে আধারেরা বলাবলি করে যায়—বিচরণ করে না,  
অনেক প্রহর নিরীক্ষণ শব্দ বার্থ বা কুৎসিৎ তারাদের কল্পনা করে, আঁকড়ে ধরে  
হৃদয়ের গৃহ ; আগুনের ব্যক্তীকৃত স্বর তাদের এসে দেখে যায়  
সম্ভবত সার্থক বিশ্লেষণ চালিয়ে শিকারীরা ব্যবহার করে বিক্ষত অক্ষম যুবকদের  
এ বাদের শুধু পলায়নপর ব্রত, সম্ভাবনা, দীর্ঘ হাহাকার  
যেন দেখে তারা, পরিশ্রান্ত পাথরের বিচরণরত ত্যাগের শুঁয়া  
মানুষেরা নিবাত আত্মত্যাগের কংকাল অরণিরা ওড়ায় না  
ভিষাগুরা বোধ করে না বিক্ষত প্রহরীদের

তাদের সমুদয়ে পৃথিবীর কোন দেশের কোন পরিভাষা নেই  
রহস্তাবৃত রাজি—উপবাস করা যেথ—রাজপথের নীচে বিরহ—

অবহেলিত গাছপালা,

নদীর নকল অনুলোপন—মানুষেরা চিন্তা করে  
প্রবীণেরা অনেকেই আজ ভট্টারকদের বিবর্তনের ব্যঞ্জে পিপীলিকার কঙ্কাল  
যারা দেখে না এই তন্ময় আকাশ

যাদের ধারণাও নেই ; সমগ্র যন্ত্রণা, নিবহ ব্যস্ততা—বাতাসের মাথায় ভাসে  
মানুষের পরিকল্পনায় চিন্তার শ্রম ধরে, বিভীষিকা দেখে অনেক হৃদয়ের বোধি  
জানে সভ্য প্রহরীদের মুখে আত্মনাশের যান্ত্রিক বার্তা

মানুষের পরিকল্পনায় চিন্তার শ্রম ধরে, বিভীষিকা দেখে অনেক হৃদয়ের বোধি  
তারা নিগ্রহের দিকে চেয়ে গুনগুন করে প্রহেলিকার মতন

সকল নিবৃত্ত বিবরণ মুক্ত করে দিয়েছে ব্যগ্র মানুষের ধর্মে

জমাট-বাঁধা বিভ্রম নিয়ে 'জগতের পঞ্চভূত' কিরণ খুঁজে বের করে না তাই

এ বস্তুকণার কথা নয়—বায়ুগুলের পথ—যে পথে সবাই আশ্চর্য স্থির

এবং তাই অনাকাজ্জিত উৎসে নিয়োজকের অহুমান, ছবি, রূপালী দুঃখ,

পৃথিবীর মানচিত্র নিয়ে মাছেদের অবসন্ন ভ্রম

যেন সব

আমিও কি এমন সব সন্মিলিত জগতে নিয়ন্ত্রিত হব—মজ্জমান কেনা

ভঙ্গিল প্রবাহে যেমন তৃপ্ত হয়ে আলো পায় ?

## পরেণ মণ্ডল

### পূর্ণচ্ছেদ

এখনো কি ভালো লাগে নিজের মুখোস দেখে নিজে নিজে হাসা  
তামাসারও পূর্ণচ্ছেদ চাই

শৈশবের পাক ঘেঁটে

শহীদ হবার কোনো ইচ্ছে নেই

তবু মনে পড়ে

সেই জ্যোৎস্নার ছায়া কেটে বাদুড়ের ডানার বাতাস

নিয়ে আসে সন্ধ্যার অবুঝ

শঙ্করনি—তার শেষ টিপ

এ জীবন রহস্যময়

—ইলেকট্রিক বাষ্প—

ফিউজড্ হলেই তার

তরঙ্গের রোমাঞ্চের শেষ

ঝুলে থাকে

শূন্য শূন্যতায়

এই কথা মনে থাকে বলে

তাড়াতাড়ি সেরে নিই নাটকের শেষ রিহাসাল

এই কথা মনে থাকে বলে

নিজের বিকৃত মূর্তি পাথরে খোদাই করে

উঁচুতে বসাই

কেমনা বুঝেছি

তামাসারও পূর্ণচ্ছেদ চাই ।

## বিনান ভট্টাচার্য

### বাঘিনী

রাত্রে হঠাৎ খোলস পাণ্টে  
বাঘের পোষাক পরে  
শরীর খোজে, তপ্ত শরীর  
সেই বাঘিনী হঠাৎ খোজে  
গায়ে গন্ধ, মাহুড় কোথায় আশে পাশে  
দিনের বেলায় অপার কন্ডায় যে চোখ দোলে  
রাত্রে সে চোখ বাঘের চোখের মত  
শরীর খোজে, তপ্ত শরীর ।

উদয় অস্তের ব্যবধানে পতিব্রতা  
নেশায় মাতাল রাত্রে হঠাৎ  
খোলস পাণ্টে বাঘিনী যায়  
কোন শিকারে ?

## মুরারিশঙ্কর ভট্টাচার্য

### দুটি কবিতা . .

দেখতে গেলেই দেখা  
নদীর জলে প্রতিবিম্ব  
চাদের ছবি একা ।

নদী ভোয়ার তুমুল স্রোতে  
ডাসিয়ে দিলুম  
আমার যত ফুল  
জানি না তা পায়ে কিনা খুঁজে রত্নাকর ।



## রাণা চট্টোপাধ্যায়

### চন্দন গাছের গন্ধে

চন্দন গাছের গন্ধে যেও না বাগানে, ওইখানে মাহুষের দুঃখেরা জড়ো হয়ে থাকে  
বছরের শেষে কেউ বসে পড়ে, অগণন প্লেন উড়ে যায় এ আকাশ থেকে অস্ত

কোন আকাশ।

যেন কত কালে ফেরা হয় না কো আমাদের, মাঠে ময়দানে বেলা কাটে  
বেলা কাটে শ্রামবাজার বালীগঞ্জ একটি নিখাসে।

চন্দন গাছের বনে ঝড় উঠেছিল কাল, এ রকম পূর্ণিমা কতকাল পরে যেন

খাল পাড় থেকে উঠে আসে

আমরা কি কোনদিন ভালবেসে ভুল করি নাই, আমরা কি বিধাহীন

কপর্দক শূন্য হাতে

ফেরিওলাদের সাথে একাকার হয়ে যেতে পারি ?

এইখানে বছরের শেষতম প্রান্তে এসে ভেবে নেওয়া যায় আমাদের

প্রথম ও অন্তিম ভাষণ, কালরাতে অনিমেষ তাকিয়ে ছিলাম কতদূর ?

.

কলকাতা থেকে আজো প্রেমিক প্রেমিকা হাঁটে, ভিখারী ও জুয়ারীর সাথে—

অগণন প্লেন উড়ে যায়,

লা-প্রাজা কি জিত্রান্টার কি রকম ঝড় ওঠে সেখানে আকাশে ?

কাল রাতে, চন্দন বনের গন্ধে খোকা ও খুকুরা লুকোচুরি খেলেছিল নিরাশ্রয়

উজ্জল জ্যোৎস্নায়, কালরাতে

অদ্ভুত বেতারে কার কণ্ঠ ত্রিভুবন জয় করবে বলেছিল

‘আমরা কি ভাল আছি খুকুমনি, আমরা গভীরতর স্নেহের কল্যাণে

অবিরল হেঁটে যাব অদ্ভুত বিশ্বাসে ?

কালরাতে প্রজন্মনীল এই পৃথিবীর মাঠে, কলকাতা প্লেন হয়ে উড়ে যায়

ভূমধ্য সাগরে ॥

## বিশ্বনাথ বন্দোপাধ্যায়

ফেটে যায় বেহায়া শিমূল

ভ্রমোট স্বপ্নের মধ্যে ফেটে যায় বেহায়া শিমূল,  
ভ্রমাটে ঘুমের গির্জে, আঁচড়ে ছায় জ্যোৎস্নার শর্করা,  
তুলে ওড়ে লজ্জাহীন, আঁশভর্তি সংক্রামক বীজ  
ছড়ায় বুকের মাঠে ; আগাছা ও কাঁটারোঁপ ভেঙে  
শুঁড়িপথে দৌড়ে যায় চতুর শেয়াল, কোনাকুনি ;  
টান দিলে ছেঁড়ে স্নতো, মাজা ও লাটাই-ধরা হাত  
আফশোষে কপাল ঠোকে টাণ্ডা চোখে ভোকাটা ঘুড়ির  
ল্যাজের সৌখিন নাচ দাড়ি নাড়ে বেআক্কেলে বুড়ে  
মেঘের কোকর থেকে, টেপা চোখে অশ্লীল কৌতুক ।

ততক্ষণে ফুঁসে ওঠে ছুমন্তর হাওয়া, পর্দাদের  
ডানা ছিঁড়ে ক্যাতাফেঁতি, বেসামান ঘাঘরা ও চাপকান,  
তেতো পুঁথি রা কাড়ে না ; কই হে, কোথায় দীপ্ত মাছ,  
ঘাই দিতে ভুলে গেছে ? ভাঙে না, টাঁদের হাসি, বাঁধ,  
শিমূল ফাটার শব্দ ডুবে যাক, ঘুমে ডুবি আমি ।

সজল বন্দ্যোপাধ্যায়

আজ সারারাত

দাঁড়ের শব্দ শোনো,  
না হলে  
ঢেউয়ের শব্দ  
উপকূল থেকে উপকূলে—

সারারাত আজ সারারাত  
ছলাংছল সারারাত—  
হাতের বালার মত  
সোনালী বৃত্ত জুড়ে  
আগুনে উজ্জল মুখে  
শব্দ তোলো  
শব্দ শোনো  
দাঁড়ের ঢেউয়ের—  
না হলে নিঃশ্বাসের  
ছলাংছল আজ সারারাত—

## যতীন্দ্রনাথ পাল

### এখনও রূপ-টান

এখন দিন ক্রমশ ফুরিয়ে আসছে, তবু জ্বাধো  
আমার আর মাঠের টান ফুরোলো না  
ফুরোলো না, মাঠের ভেতর টান্‌টান্  
বৃক্ষের কাছে দাঁড়িয়ে তার  
ছায়ার ভেতর ভিজতে সাধ—  
এখনও অফুরান :

দেখি সূর্য আর তারার চাকার পিঠে  
রেলগাড়ীর কামরা থেকে—  
দিন আর সন্ধ্যা আসে পাহাড়পুর ইষ্টিশানে, দিন আর সন্ধ্যা  
বসে—প্রান্তরের ওপর বর্নার জলে পা—;  
পা ডুবিয়ে আর জল পায়ে-পায়ে কাঁপিয়ে  
ছলিয়ে কাচের মত ভেঙে ভেঙে  
হি হি হাসে :  
আর তাদের পায়ের রক্ত ছড়িয়ে পড়ে ছড়িয়ে পড়ে দিক্‌দিগন্ত পর্যন্ত ;  
আমার ভারি ভাল লাগে—যখন—  
রাতের পথে—তাদের কমনীয় গোড়ালির স্মৃতি  
চোখের ভেতর নিষে—আর-একটি  
কালো শাড়ির নিচে—দেখি একটি  
ঝুলন্ত ভীষণ শাদা পা—বতুল গুল্‌ফ কোন্  
শূণ্য থেকে বুকের দিকে  
নামছে।

## মধুমাধবী ভট্টাচার্য

ঈশ্বরের কাছে

[ কবি অমিয় চক্রবর্তী প্রদ্বান্দেয় ]

এ বছরের শেষ চিঠি পেলাম ।

আর দু'একটা দিনও

ধার করা যাবেনা

ঈশ্বরের কাছে ।

অথচ, এবছরেই আমার

আরও দুটো দিন দরকার

না হলে এই মরশুমে

কত ফুল ফুটল গোনা যাবে না ।

অথচ দিন দুটি পেলে

মরশুমী ফুলের রঙ চোখে

নিয়ে দেখে যেতাম ;

হাজার বছরের মরচে-ধরা পৃথিবীকে

ঈশ্বর তোমার কাছেও শেষ চিঠি আমার

## মতি মুখোপাধ্যায়

ঘুলঘুলি

কারো কারো জানালা থাকে, জানালা

ছোট বড়,

আমার কাছে থাকার মধ্যে ভয়েই

জড়সড়

কয়েকটা ঘুলঘুলি,

যেখানে চোখ—

চোখের থেকে ঝুলি ।

কারো কারো সূর্য থাকে, সূর্য  
 নানা মাপের,  
 আমি কিন্তু স্বপ্ন দেখি বিজ্ঞী  
 কালো রাতের ।  
 সূর্য থেকে আলো ঝরে,  
 জানালা পথে ঢুকছে ঘরে,  
 মধ্যরাতের ছিদ্রপথে  
 তাই কি ঘুলঘুলি ?

সাজিয়ে রাখি মাথার ভিতর  
 গাঁগার মাথার খুলি ।

অশোককুমার মহাস্তী  
 দুটি কবিতা

১. তুমি শোনো বা না শোনো  
 সে তোমায় ডাকছে নিশিদিন ।  
 সে তোমায় ডাকছে পথে-ঘাটে  
 সে তোমায় ডাকছে বুকের মাঠে  
 সে তোমার বুকেই সারাক্ষণ  
 গড়েছে নিধুবন ।

যাচ্ছি রাজার দেশে

২. রাজা তুই বাজনা বাজা  
 যাচ্ছি আমি দেশে  
 রাজারে তুই বুক খুলে রাখ  
 যাচ্ছি তোর দেশে ।

## বিজয় মাখাল

### নিখুঁত ভালবাসা

তুমি ক্রমশঃ-বেনোজলে আরো সংক্ষিপ্ত হয়ে আসো—নিজেকে  
মডেল ভেবে আটোসাটো পোষাকে রঙ চড়িয়ে নিজেকে অপরাধী ক'রে তোল  
অবশ্য এমন মানসিকতা অনেকেরই থাকে, অনেকেরই দেহের মধ্যে  
পাঁজরের খাঁজে খাঁজে জমে থাকে ঘৃণা, নির্ভাজ অহংকার—  
তুমি সেই বিবল সারির অগ্রতমা হয়েও হাতের মুঠোর মধ্যে তুলে নাও তাস,  
চতুর টেবিল থেকে নীচুতলার মেয়েলোকের মতো খেলে যাও

প্রেম প্রেম খেলা

অথচ হৃদয়ের মার্জিনে যে যুবককে বয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছে সারা সন্ধ্যা,  
তুমি লক্ষ্য রেখো, সে হয়তো অরণ্যে হারিয়েছে পথ । অই  
খেলুর টেবিল থেকে তুমি সময় করে একবার অন্তত ফেরাও চোখ,  
তার দিকে বাড়িয়ে দাও হাত, তোমার সেই প্রত্যাশিত হাত  
যে হাতে আঁকা আছে প্রেম প্রীতি ঘিরে নিখুঁত ভালবাসা ।

## শিখা সামন্ত

### দ' থেকে

দ' থেকে ছড়িয়ে পড়ে দানের সামগ্রী  
দেবতার আশীর্বাদের মত দয়া, দাক্ষিণ্য  
প্রসারিত দক্ষিণে দীর্ঘায়ু  
তবু, জ্বাখো দীনতা হাত পেতে অদূরে ব'সে ।  
বড়ই লোলুপ, চেটে খায় সুখ-কণা  
লুকু চোখে জ্বাখে মাস্তবের ভরস্তু শরীর  
দ' থেকে দক্ষিণ-মশানে দণ্ডধারী ঘাতকের সারি—  
মানবতা শেকল বন্দী হাঁটে

দ' অক্ষরে নানান দৃশ্যের ছবি  
 দাবার ঘুঁটির মতো মানুষের মন ওড়ে  
 দলে দলে মুগ্ধহীন লোক সাম্রাজ্য ঘোষণা করে  
 ড্রাবিড় সভ্যতার কি পুনরুদয় !  
 দামী দামী আসবাবে সাজানো শো-কেশ  
 রাস্তার ছায়ায় ভেসে ওঠে, ডুবে যায়  
 দ' থেকেই ঢাখো, দুঃখের সাড়ে-দশ হাত শরীর  
 গালে হাত দিয়ে, মৌনী  
 দাসঘতে নীলাম হচ্ছে মানুষের ভেতর-বাড়ি  
 দমকল ছুটে যায় ঘণ্টা বাজিয়ে  
 দ' শব্দে জলের গভীর থেকে একটা দাগ গড়িয়ে গড়িয়ে স্থির  
 দ' থেকেই দিন দিন জীবনের দেনা বাড়ে, এবং  
 দ্বানা বাঁধে মৃত্যুর রং বেদনার মতো লাল বেদনার ভাঁড়ে...

### সুব্রত রায়

#### ইতুকে

অনেকদিন তোমার চিঠিপত্র আসছে না  
 অথচ তোমার শহরটা দেখতে পাচ্ছি  
 গাছপালায় ঢাকা পাহাড়  
 দূর দেশের বিদেশী হাওয়া আসছে  
 কাঠের গীর্জা থেকে সাক্ষ্য ঘণ্টার শব্দ ভেসে আসছে  
 আমার ঘুম আসছে, ঘুমাবো না,  
 নিজা মানে পরাজয়  
 নীল টেবিল বাতির শ্রান আলোয়  
 আমার ছেলেটা ঘুমোয় ।  
 জনকের বসন্ত-উত্থানে  
 গুর প্রবেশ নিষেধ ।



## হিমাংশু শেখর বাগচী

### প্রার্থনা

সদর বুকের খোলা বারান্দায়  
এসে বসলেন সূর্যদেব  
তঁার সারা শরীর জুড়ে ক্ষতের চিহ্ন  
যেন শুকিয়ে যাওয়া ধানের চারা, মরা কইমাছ

এ ভাবেই ক্রমাগত দিনরাত, রাতদিন  
বদলে যায় রমণীর অভিসার,  
সংসারে সময়ের পরিমিতি ।  
বারান্দার সারি সারি টবের সূর্যমুখী ফুল  
নতজাহ্নু হয় সূর্যের স্তব বন্দনায় :  
‘ওঁ জবাকুসুম সঙ্কশং

### তুবারমৌলী চট্টোপাধ্যায়

যে আঁধার আলো করেছে সমুদ্রের জল  
সে জল আমার হৃদয়ে কেনই বা বহে যেতে চায়  
যে বাতাসে হাত নেড়ে ডাকি, কোথায়—কোথায় মৃগনাভি  
সে মৃগ অনেক দূরে অকস্মাৎ লুকোচুরি খেলে ।

যে বনে মুগ্ধ হৃদয় বনচাঁপা ফুল ঘিরে একা একা খেলে  
সে ফুল অতীত কেন জীবনের সব দুঃখ সুখে ।

এ পৃথিবীতে ঘুম আসে, কখনো বা অনিদ্রার ঘুম ।  
বৈশাখের রোদে-জল। মিশর প্রান্তরে  
সন্ধ্যা নামে, আকাশের নিমজ্জন সেন

ভোরের মুহূর্ত এলে যে আলোয় সূর্যস্নান করি,  
সে মুহূর্তে এ জীবন সূর্য হতে চায় ।

## সন্দীপ ভট্টাচার্য

### একটি সততার মৃত্যু

আজ এই মুহূর্তে  
বাবলার কাঁটায়  
মৃত্যু হয়েছে সততার ।  
এই থিকথিকে অন্ধকারে  
যে নিষ্পাপ চাঁউনিটা জ্বলছিল অক্লান্তে  
অভাবী বাতাসে শিখাটি নিভে যেতে  
সে-ও মিশে গেল ঘন অন্ধকারে ।

সহজ বায়ুতে শ্বাস নিতে নিতে  
হঠাৎ কার্বনের ছবিত ধোঁয়া  
যেন মিশে গেল সর্বশরীরে ।

আজ এই দুপুরে  
সততার মৃত্যু হয়েছে ।  
শোকপালনের কেউ নেই কোথাও—  
শুধু এক পতনের মূহু অভিঘাতে  
মনটা ওঠে কৈপে  
চূর্ণবিচূর্ণ হতে হতে ধূমের মতো  
আকাশে উড়ে যায় সততার শ্রান্ত দেহ ।  
আজ এই নিথর দুপুরে  
অভাবের চিহ্নায়, শেষ সংবাদে প্রকাশ—  
একটি সততার মৃত্যু হয়েছে ॥

## তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

বিশ্বরণের ধূসর ঘাঁপে যে সব সাহিত্যিক নির্বাসিত, সেই সব ছিন্নমূল সাহিত্যিকদের পুনর্বাসনের চেষ্টা আমার কাছে একটা অসম্ভব কাজ বলেই মনে হয়। মানুষের সমাজে কার্যকারণের ফলে কিছু কিছু অমোঘ নিয়মের সৃষ্টি হয়, যার প্রভাব থেকে বিযুক্ত হওয়া আমাদের পক্ষে অসম্ভব। সাহিত্যিকরা এর ব্যতিক্রম হবেন এমন আশা যুক্তি-নির্ভর নয়। বর্তমানের উদ্ভূত আলোর রুঢ়তায় যে লেখকের প্রতিবিশ্বিত অবয়ব নিতান্তই একটি অস্পষ্ট দূরদর্শন মাত্র, বিশ্বরণে নির্বাসিত সেই লেখকের ভাগ্য আমাদের দুঃখের কারণ হলেও কার্য-কারণের অপরিহার্যতাকে অস্বীকার করবো কিরূপে! আমি এখানে সেই লেখকের কথাই বলছি যার সম্পর্কে একদা আমাদের আগ্রহ প্রত্যাশাকামী ছিল। যদিও আমাদের আগ্রহ এবং প্রত্যাশাকামিতার মূল্য এক্ষেত্রে নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। কাল-মানসে স্থায়ী আসনের দুর্লভ অধিকার অর্জন অথচ এক জিনিষ। অনেকে আসেন এবং চলে যান, আমরা ফিরেও তাকাই না। অনেকে আসেন, আমাদের চমকিত করেন, চলে যান, আমরা ভুলে যাই এবং কদাচিৎ স্মরণে এলে সচেতন লজ্জায় ঘোষণা করি, এঁরা কিন্তু এঁদের প্রাপ্য পান নি। কেউ কেউ দীপ্ত মহিমায় ভাস্বর হয়েই আসেন এবং আমাদের হৃদয়ে একটি স্থায়ী আসনের বন্দোবস্ত করে ফেলেন। এঁরা আমাদের হৃদয়কে আগ্রহ করে, বুদ্ধিকে ঋদ্ধ করেন। সময় পরম্পরায় উত্তরসূরিগণ পূর্বসূরিদের কাছ থেকে এঁদের রক্ষণের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। মানুষের চেতনার আকাশে স্থির নক্ষত্রের মত এঁরা চিরদিন দীপ্যমান থাকেন। এদের কথা স্বতন্ত্র। প্রথমোক্তদের নিয়েও আমরা মাথা ঘামাই নে। আমাদের ভাবনা মধ্যবর্তীদের নিয়ে। অর্থাৎ যাদের সম্পর্কে যথাযথ দায়িত্ব পালন করি নি এমন একটা বিমূঢ় অথচ অকপট ধারণা পোষণ করে আমরা পীড়িত হই।

আমার আলোচনার বিষয় এই চরিত্রেরই একজন প্রতিনিধিস্থানীয় প্রায়-বিশ্বত লেখক, যার নাম তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়। আমি জানি, উত্তরসূরির অনেক পাঠকই স্বতির অরণ্যে বিভ্রান্ত হয়ে ঘুরে বেড়াবেন তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের

অস্তিত্ব অন্বেষণে। হাল আমলের তরুণ সাহিত্য পাঠকদের কাছে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় অপরিচিত নাম। তারাপদ বাবুর গল্পগুলির গ্রন্থাকারে প্রকাশিত কোন সংকলন নেই, নেই কোন প্রকাশিত উপন্যাস। লেখক ও পাঠকের মধ্যে আগামীদিনের জন্ত যে একটি যোগসূত্রের প্রয়োজন তা এই লেখকের ক্ষেত্রে অনুপস্থিত। গল্প ছাপা হয়েছে অনেক সাহিত্যপত্রে, উপন্যাস ছাপা হয়েছে কিনা আমার জানা নেই। দু একটি উপন্যাস তারাপদ বাবু লিখেছেন বলে আমি শুনেছি। সম্ভবত ওগুলি খুসর পাণ্ডুলিপি হয়ে তোরগর কালাধারে সজ্জন উত্তরপুরুষদের জন্ত সংরক্ষিত হচ্ছে। এ থেকে একটি দুঃখজনক সত্য পরিস্ফুট যে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্প কোন প্রকাশকের কঠিন এবং হিসেবী হৃদয়কে দ্রব করতে পারে নি। এজন্ত প্রকাশকদের একটুও দোষ দেওয়া যায় না, কেননা আলু-পটল ইত্যাদি ব্যবসার যে নীতি প্রায় সমস্ত সাহিত্য-ব্যবসায়ীরাও ঠিক সেই নীতিরই অনুসারী। পণ্যবাজারে পণ্যমূল্যের নিয়ামক নীতির কষ্টিপাথরেই ঘষে দেখা হয় কোন বিশেষ সাহিত্যিকের বাজারদর। এ পরীক্ষায় ধারা উত্তীর্ণ তাঁরাই প্রকাশকদের কাছে গ্রহণীয়, ধারা নন তাঁরা তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের মত বর্জিত। ঘরের খেয়ে বনের মোষ তাড়ানোর মত শোখীন নেশার প্রশ্রয় দেবেন কোন প্রকাশক সংস্থা এরকম আশা বাতুলতার নামান্তর। একটি সরল ব্যবসায়ী নীতির এক প্রান্তের দৃষ্টান্ত তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়। বিপরীত প্রান্তের দৃষ্টান্তের অভাব নেই। প্রকাশকের দৌলতে এবং সাহিত্য জগতের দু একটি দোদাঁড় প্রতাপশালী সাপ্তাহিক পত্রিকার অবিভাবকছে আখছাড় কত সাহিত্যিকই তো আজকাল অর্থে ষশে পয়মস্ত!

বাংলা অভিধানে 'আত্মমর্ষাদা' বলে একটি শব্দ আছে। 'Pragmatism' বলে আর একটি শব্দ আছে অভিধানে। বর্তমান সাহিত্য জগতে আপনার শুভাশুভ এবং ভবিষ্যৎ প্রায় অনিবার্হভাবে নির্ভলশীল আপনি উপরের শব্দ দুটির কোনটি বেছে নেবেন তার উপরে। আমি অ-সাধারণদের কথা বলছি না। তাদের পথ যত কণ্টকাকীর্ণই হোক না কেন সে পথে একদিন ফুল ফুটবেই, আলো জলবেই। তাদের জীবনচর্চায় pragmatism অপ্রয়োজনীয়, আত্মমর্ষাদার প্রশ্ন অবাস্তব। আত্মমর্ষাদা তাঁদের ব্যক্তিত্বে একটি মৌল উপাদান এবং চরিত্রে স্বতন্ত্র। এর জন্ত তাঁদের আলাদাভাবে সচেতন থাকার কোন প্রয়োজনই

হয় না। যেহেতু আমার আলোচনা সাধারণ ও অ-সাধারণের মধ্যপথের অন্ততম একজন প্রতিনিধিস্থানীয় যোগ্য সাহিত্যিককে নিয়ে, আমি মনে করি সাহিত্য জগতের এই অবস্থানে স্থির অনেক সাহিত্যিককেই মানসিক দ্বন্দ্ব ও পীড়নের মধ্যে বেছে নিতে হয় একটি পথকে, হয় pragmatism, নয় আত্মমর্ষাদা। Pragmatism-এর পথে যারা গেছেন তাঁদের অনেকেই সাদা বাংলা কথায় বলা যায়, বেশ করে খাচ্ছেন। আর মুষ্টিমেয় যে দু' একজন আত্মমর্ষাদার নির্জনতাকে বেছে নিয়েছেন তাঁরা অনিবার্য বিস্মরণের ধূসরতায় বিলীন হয়ে যাচ্ছেন। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়কেও তাই তাঁর জীবনের বিবল অপরাহ্নে আমাদের খুঁজে নিতে হচ্ছে স্মৃতির বিবর্ণতায়। আজকাল পণ্যবাজারে বিজ্ঞাপিত লেখক না হলে লেখকের খোদ অস্তিত্বই সংকটাপন্ন, লেখার গুণাগুণ বিচার দূরের কথা। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় বিজ্ঞাপিত লেখক ত ননই, বরং বলা চলে, বর্তমান সাহিত্য জগতের সাথে তাঁর সম্পর্ক একরকম বিচ্ছিন্নতার প্রাস্তদেশে অতি ক্ষীণ একটি সূত্রে নিরালম্ব। এ কালের পাঠক তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের লেখার সাথে সম্পূর্ণ অপরিচিত। লেখকের কোন গল্প-সংকলন প্রকাশিত না হওয়ায় তাঁদের কাছে লেখকদের পৌঁছে দেওয়াও সম্ভব নয়। অপরিচয়ের ব্যবধান ত্রাসের জন্ম এমন কথাও বলা সম্ভব নয় যে আপনারা ফিরে যান চল্লিশ ও পঞ্চাশের দশকে এবং তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়কে খুঁজে নিন বিভিন্ন সাময়িক সাহিত্য পত্রিকার পাতায়। শুধু তারাপদ বাবু নন, উপেক্ষিত অনেক লেখক সম্পর্কেই বর্তমান আলোচনা প্রাসঙ্গিক এবং একটি সিদ্ধান্তের সংকেতবহ। বর্তমান সময় আন্দোলন ও সমষ্টির যুগ। পরিবর্তিত যুগের প্রেক্ষাপটে সমষ্টিহীন ব্যক্তির ছবি অত্যন্ত অস্পষ্ট। একথা যারা বিশ্বাস করেন তাঁরা একথাও ভাবতে পারেন যে কবি, শিল্পী, সাহিত্যিক (Pragmatism-পন্থী নয়) ও শিল্প সাহিত্য অমুরাগীদের যুক্ত সমন্বয়ে একটি সমবায় সংস্থা গড়ে তোলা যেতে পারে। এই সংস্থার কাজ হবে একটি মাসিক বা ত্রৈমাসিক সাহিত্য পত্রিকা প্রকাশ করে উপেক্ষিত যোগ্য লেখকদের নির্বাচিত পুরনো লেখা ছাপিয়ে হাল আমলের পাঠকের কাছে পৌঁছে দেওয়া। একই সাথে পরিবর্তিত সময়ের অভিঘাতে তাঁদের মানসিক প্রতিক্রিয়ার প্রতিফলিত চেতনাকেও সংস্থার কাগজে ধরে রাখা উচিত নতুন লেখার অবয়বে। সংস্থার কাগজে একালের যোগ্য লেখকদের

লেখাও স্থান পাবে। এতে একদিকে যেমন বিগত কালের উপেক্ষিত লেখকের পুনর্বাসনের সুযোগ হবে, অন্যদিকে আগামী দিনে নির্বাসিত একালের লেখকেরও স্বার্থ সংরক্ষণ হবে। সংস্থার আর্থিক পারদমতার সাবালকত্ব প্রাপ্তির লগ্নে দাবিত্ত নেওয়া যেতে পারে যোগ্য লেখকের গ্রন্থ প্রকাশনের। এ ব্যাপারে অবশ্যই অগ্রাধিকার পাবেন উপেক্ষিত প্রবীণ লেখক যোগ্যতার ক্রম বিচারে। এ ছাড়াও বিগত দিনের উপেক্ষিত লেখকদের একালের পাঠকের দরবারে আরও একটি উপায়ে হাজির করা সম্ভব। কলকাতায় আজকাল লিটল ম্যাগাজিনের অভাব নেই। এই সব কাগজে নবীনদের পাশাপাশি প্রবীনদের লেখাও (পুরনো ও নতুন) ছাপা হতে পারে।

চল্লিশ এবং পঞ্চাশের দশকে বিভিন্ন সাহিত্যপত্রে বেশ কিছু গল্প লিখে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় সে কালের পাঠক সমাজে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। সাহিত্যের ধারাবাহিকতার সঙ্কীর্ণালগুলিকে লক্ষ্য করলে দেখা যায় প্রতিটি কাল বিভাগে ঐ সময়ের কিছু সাহিত্য পত্রিকাকে কেন্দ্র করেই শক্তিমানদের আবির্ভাব হয়। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের অগ্রজ প্রতিভাবান বহু সাহিত্যিক নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন ‘কল্লোল,’ ‘কালিকলম’ প্রভৃতি সাহিত্য পত্রিকাকে কেন্দ্র করে। এই রীতিতেই ধারাবাহিকতার একটি ধাপে ‘পূর্বাশা’ সাহিত্যপত্র কয়েকজন সার্থক গল্প লেখককে পাদপ্রদীপের সামনে উপস্থিত করেছিল। আমার ধারণা, ‘পূর্বাশা’র প্রাঙ্গণেই তারাপদবাবুর গল্পগুলির প্রথম পুষ্পিত উন্মেষ। এই জন্মই তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়কে গল্প সাহিত্যের প্রবহমান ধারাবাহিকতায় ‘পূর্বাশা’র সাথে চিহ্নিত করা যায়। এই সময়ে বাংলা কথাসাহিত্যে একটি উদীয়মান নক্ষত্রের আশ্চর্য ছাতি নিয়ে এসেছিল আর একজন কথাসাহিত্যিক, যার নাম অমিয়ভূষণ মজুমদার। সাহিত্যে একজন সাহিত্যিকের স্বদেশ ভূমি। সাহিত্যের অস্থিমজ্জায় সাহিত্যিকের অস্তিত্ব প্রোথিত : সে স্থান থেকে একজন সাহিত্যিকের নির্বাসন সেই বিশেষ সাহিত্যিকের কোন দুর্বল রক্তপথেই সম্ভব। অমিয়ভূষণ প্রসঙ্গে একথা আমার বিশেষভাবে মনে হয়েছে। হালুকা এবং স্থূল রস পিপাসুদের কাছে অবাহিত হলেও প্রকৃত সাহিত্য অমুরাগীদের কাছে অমিয়ভূষণ একদা যথেষ্ট সমাদৃত ছিলেন। আমার ধারণা, উত্তরণের একটি উচ্চ ধাপে পৌঁছে অমিয়ভূষণ নিজেকে সংকুচিত

বোধ করেছেন এবং গভীরতর কোন প্রত্যয়ের অভাবে এভারেস্ট বিজয়ী হতে পারলেন না। শুধুমাত্র অতীত গৌরবের ভারবাহী না হয়ে খাঁটি খেলোয়াড়ের মত গৌরবের শেষ দীপ্তি স্নান হবার পূর্বেই অমিয়ভূষণ কথা-সাহিত্যের জগৎ থেকে একরকম অবসরই গ্রহণ করেছেন বলে মনে হয়। যে অর্থে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় বিস্মৃত বা নির্বাসিত সে অর্থে অমিয়ভূষণ বিস্মৃত বা নির্বাসিত নন। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় প্রসঙ্গে অমিয়ভূষণের উল্লেখ এই কারণে যে সাহিত্য জগতে অমিয়ভূষণ তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের সমকালীন এবং ঐ কালের উদীয়মান কথাসাহিত্যিকদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রতিশ্রুতিবান লেখক। তারাপদ বাবু তাঁর সাহিত্যকৃতির শেষ ধাপে পৌছবার আগেই ছিন্নমূল এবং বিস্মৃত। স্বকালে যে স্বীকৃতি তাঁর প্রাপ্য ছিল তা পূর্ণতা পায় নি। পরবর্তী কালে এই লেখক কেন বিস্মৃত হলেন তার ইঙ্গিত আমি দিয়েছি।

তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পগুলিকে দুটি পর্বে ভাগ করা যায়। প্রথম পর্বটি চল্লিশ এবং পঞ্চাশ দশক ব্যাপী। পঞ্চাশের শেষ থেকে দ্বিতীয় পর্বের আরম্ভকাল। গত মহাযুদ্ধ, ৪২-এর আন্দোলন, ৪৭-এর দেশ বিভাগ এবং ভারতবর্ষের রাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভ এই যুগান্তকারী ঘটনাগুলির অন্তর্বর্তী কালে আমরা দেখেছি কি ভাবে পুরনো বিশ্বাস ও মূল্যবোধের প্রাচীন দুর্গটি ধীরে ধীরে পরিত্যক্ত একটি জীর্ণ ধ্বংসরূপে পরিণত হয়েছে। একদা এই প্রাচীন দুর্গের অধিবাসী আমরা অনেকেই তিরিশ এবং ষাট দশকের ব্যস্ত কালে একটি নতুন পৃথিবীর জন্ম হতে দেখেছি এবং দুটি আলাদা পৃথিবীর অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ ও রক্তাক্ত হয়েছি। আমাদের কথাসাহিত্যেও এই অসংহত ও অস্থির কালের অনিবার্য প্রভাবে পালাবদলের সূত্রপাত হয়েছিল। চল্লিশ ও পঞ্চাশের দশকে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পগুলিতেও দুই পৃথিবীর দ্বৈত চেতনার প্রভাবের লক্ষণে অদ্বিত, যদিও তীব্রতা ও আবেগে অনেক সংঘত। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পের চরিত্র ও মেজাজে কখনও তীব্রতা, তির্যক ভঙ্গি এবং আবেগবাহুল্য প্রকাশ পায় নি। বাহুল্য-বর্জিত সংঘত চালেই তাঁর গল্প প্রাণিত লক্ষের গতিপথে নিয়ন্ত্রিত। সংযমী শব্দ-নির্বাচন এবং বাক্যবিন্যাসের রীতি এই লেখকের গল্পের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। এই গুণটির বিচারে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের সমকক্ষ কথাসাহিত্যিক খুব বেশী নেই; লেখকের এই সময়ের

গল্পগুলির মধ্যে ‘পণ্য’, ‘সময়’ ‘শিবনাথ ও অন্যান্য’ ‘ষষ্ঠির কান্না’ ‘শকুন’, প্রভৃতি গল্প স্মরণযোগ্য। প্রথম গল্পটি ‘ক্রান্তি’ নামক সাহিত্যপত্র এবং বাকিগুলি ‘পূর্বাশা’য় প্রকাশিত। বাংলা কথাসাহিত্যের ঐতিহ্যময় ও সমৃদ্ধশালী ছোট গল্পের শাখায় উপরের গল্পগুলি নিঃসন্দেহে স্থান লাভের যোগ্য। লেখকের দ্বিতীয় পর্বের গল্পগুলির সূচনাকাল পঞ্চাশের দশকের শেষ ভাগে। ১৯৫৭ সালে ‘পূর্বাশা’য় প্রকাশিত ‘সাতটি মানুষ’ এবং ‘বীক্ষণ’ তারাপদ বাবুর দ্বিতীয় পর্বের গল্পধারার উৎস বলে আমার মনে হয়েছে। এই পর্বে গল্পের আঙ্গিক ও রচনারীতিতে প্রথম পর্বের গল্পগুলির তুলনায় যথেষ্ট পরিবর্তনের আভাস লক্ষ্য করা যায়। দ্বিতীয় পর্বে তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পবিন্যাস-রীতি সংলাপ-প্রধান। ঘটনার বর্ণনা, আত্মমুখী অভিক্ষেপ, দৃষ্টিভঙ্গীর তীক্ষ্ণ ত্রিধক প্রতিভাস তাঁর গল্পে অমুপস্থিত। গল্পের চরিত্রগুলির সংলাপের প্রতিক্রিয়াজনিত দ্বন্দ্বিক গতিপথেই গল্প তার অস্বিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছবার চেষ্টা করছে। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পবিন্যাসের এই রীতি কতটা সার্থক বা বৈচিত্র্যহীনতার জন্য ক্রান্তিকর তা অবশ্য বিশদ আলোচনায় বিতর্কের অবকাশ রাখে। যদিও ‘সব ভাল যার শেষ ভাল’ বলে একটা কথা আছে, সুতরাং অতীষ্ট উৎকর্ষে পৌঁছনো সম্ভব হলে পথের ক্লিন্নতা আমাদের ক্ষমাসুন্দর দৃষ্টিপাতে সহনীয় হয়ে যায়। দ্বিতীয় পর্বের গল্পগুলির সংলাপের রীতি এবং ভঙ্গি অনেক ক্ষেত্রেই আমার কাছে অত্যন্ত জটিল ও কৃত্রিম বলে মনে হয়েছে; যার ফলে, কিছু গল্প অস্বচ্ছতার জন্য লেখকের অস্বিষ্ট বোধে হয়ত পাঠককে সম্পৃক্ত করতে পারে নি। লেখকের এই ক্রটি পরিহার্য ছিল বলেই আমার ধারণা। অধুনা-লুপ্ত ‘পূর্বপত্র’ সাহিত্যপত্রে প্রকাশিত গল্প ‘দৃশ্য, বয়স ও যুদ্ধ’ আমার উপরোক্ত ধারণার দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখ্য।

মহাযুদ্ধের পরবর্তী কালকে আমরা বিশেষভাবে ১৯৪২ ও ১৯৪৭-এর স্মৃতিস্তম্ভ দৃষ্টি সময়ফলকে বিদ্ধ ও চিহ্নিত করি। পঞ্চাশের দশক অবধি একটি দুর্নিবার কালশ্রোত আমাদের সমাজ ও ব্যক্তি জীবনকে নিদারুণভাবে বিদীর্ণ ও বিধ্বস্ত করেছে। অপ্রতিরোধ্য জটিল আবর্তে আমরা বিপর্যস্ত হয়েছি। মহাভারতের মত আর একটি মহাকাব্য রচনার উপাদান-সমৃদ্ধ এই কাল আমাদের কথাসাহিত্যিকদের কাছে একরকম অনাবৃতই রয়ে গেছে। বলিষ্ঠ সমাজ



চেতনার এবং বুদ্ধিদীপ্ত স্ফুটন মানবিক বোধের অভাবে খুব অল্পসংখ্যক কথাসাহিত্যিকই এমন একটি যুগান্তকারী আশ্চর্য সময়কে সাহিত্যের দর্পণে প্রতিভাসিত করতে পেরেছেন। দ্বিতীয় পর্বের গল্পগুলির জন্ম তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়কেও আমি এই অভিযোগে অভিযুক্ত করব। প্রথম পর্বের গল্পগুলি পড়ে আমার মনে হয়েছিল যে ষাট-সত্তরের দশকে তাঁর দ্বিতীয় পর্বের গল্পগুলি পরিণত অভিজ্ঞতার উজ্জলতর স্বাক্ষর রাখবে। এই সময়ে সমাজচেতনার মূল ধারায় ব্যক্তি-চেতনার সাযুজ্যের অভাবে আমাদের দেশের অনেক বুদ্ধিজীবী, কবি ও সাহিত্যিক সাংঘাতিক বিচ্ছিন্নতা-বোধে আক্রান্ত হয়ে, হয় জীবনের চোরাবালিতে মুখ গুঁজে পড়েছিলেন অথবা অবক্ষয়ের ক্লেদাক্ত শ্রোতে গা ভাসিয়েছেন। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের বিচ্ছিন্নতা অবক্ষয়ের পথে যায় নি, গিয়েছে কিছুটা কৃত্রিমতার পথে। কিন্তু এই পর্বেও সস্বিং লাভ করে লেখকের আত্মস্থ হবার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায় ১৯৬২-তে প্রকাশিত ‘আয়নার মালিক—দৃশ্য কাব্য’ (মানস), ১৯৭১-এ ‘জর্ডন’ (বিচিত্রা) এবং ‘একটি গোলাকার টেবিল’ (সাহিত্যচিন্তা) প্রভৃতি গল্পে।

ইদানীং তারাপদ বাবু মাঝে মাঝে প্রবন্ধ লিখছেন। প্রবন্ধ কেন, কেন গল্প নয়? প্রশ্নটি আমি তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে রাখছি। একজন কথাসাহিত্যিক ও প্রাবন্ধিকের মানসিকতার আসমান জমিন ফারাক। এতৎ সত্ত্বেও একজন গল্পলেখক প্রবন্ধ লিখতে পারবেন না বা লিখবেন না ঠিক এমন কথা বলা আমার উদ্দেশ্য নয়। আমি বলতে চাই যে একজন সক্ষম গল্পলেখক তাঁর নিজস্ব ক্ষেত্রেই উৎকৃষ্ট ফসল ফলাবেন এটাই তো কাম্য। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছেও তাই আমাদের একই প্রত্যাশা। হাল আমলের ছোট গল্প আমাদের তৃপ্তির পূর্ণতায় নিয়ে যেতে তো পারছেই না, বরং বলা যায় পীড়নের পথেই আমাদের টেনে নিয়ে যাচ্ছে। একথা আমি বলছি না যে ভাল ছোট গল্প একেবারেই লেখা হচ্ছে না। হচ্ছে, কিন্তু খুব কম এবং কদাচিৎ। মাঝে মাঝে দু’একজন নবীন লেখক আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। রাজনীতি ঘেঁষা সাহিত্যপত্রে কিছু লেখক সমাজবোধের গভীর প্রশ্নে আমাদের ভাবায়, কিন্তু ঐ পর্যন্ত। এক নিঃশ্বাসে হাল আমলের ক’জন বা বিশেষ গল্প লেখকের নাম করা যায় যিনি আমাদের প্রত্যাশা পূর্ণ করছেন। বাংলা

ছোট গল্পের বিগত কোন সময় সম্পর্কেই এরকম মন্তব্য করা সম্ভব নয়। রাজনীতিতে বাম হঠকারিতা বলে একটা কথা আছে। সদর্থে এই কথাটি বর্তমান জীবনের প্রায় সর্ব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য। বাংলা ছোট গল্পও এর ব্যতিক্রম নয়। পঞ্চাশের দশকে বাংলা ছোট গল্পে যে ঋতুবদলের সূচনা হয়েছিল তার প্রধান হোতা ছিলেন বিমল কর। বহিমুখী কাহিনী ও ঘটনার প্রভাব নয়, অন্তর্লোকের গহন রহস্যেই রূপ নেবে এ কালের ছোট গল্প এই ছিল বিমল কর প্রমুখদের দাবি। আলোচনায় সুবিধার্থে একে ঐতিহ্য বা প্রথা-বিরোধিতার পঞ্চ বলা যেতে পারে। অবশ্য এই ঐতিহ্য বা প্রথা-বিরোধিতার প্রাক্কালে লেখা অঙ্কুরলতা, পিজলার প্রেম, যযাতি, আত্মজ্ঞা, মানবপুত্র প্রভৃতি আরও অনেক আশ্চর্য সুন্দর ছোট গল্পের জগতই বাংলা সাহিত্যে বিমল করের গল্পে নতুন স্বাদ পাওয়া গেলেও তা স্বাতন্ত্র্য কিনা সে বিচার ভাবীকালের জগৎ রইল। প্রথা-বিরোধী রীতির উত্তরসাধকগণ পলাবদলের ক্রম-অগ্রসর পথে ছোট গল্পের পরিধিকে নির্দয় সঙ্কোচনে এখন একেবারে ব্যক্তি বিশেষের মানসিকতার আবহে সীমাবদ্ধ করেছেন। এক কথায় ছোট গল্প এখন একটি বিশেষ ব্যক্তির আত্মকথনের মাধ্যম। নির্বিশেষ মানুষী চেতনার রূপ সম্পর্কে এঁরা সম্পূর্ণ উদাসীন এবং দায়দায়িত্বহীন। ফলে, বিচ্ছিন্নতাকামী ব্যক্তির অসংলগ্ন নিরালস্য আত্মপ্রকাশে মানুষের সার্বিক চেতনার রূপ বর্তমান কালের ছোট গল্পে অনুপস্থিত। বলাই বাহুল্য যে নতুন রীতির হাল আমলের প্রবক্তাদের কথাই আমি এখানে বলছি। আমার তো মনে হয়, নতুন রীতির উদ্ভাবক স্বয়ং বিমল করও এঁদের কাছে এখন অপাংক্তেয়। কী বলবেন এঁরা এখন বিমল করকে? ছদ্মবেশী ঐতিহ্যবাদী, না আপোষপন্থী শোধনবাদী! লাসকাটা ঘরে ছোট গল্পের শব্দ ব্যবচ্ছেদে ধারা মত্ত তাঁরা সেখানেই থাকুন। কিন্তু বাংলা ছোট গল্পকে একটা স্থিতির ধারায় নিয়ে আগার জগৎ একটা উত্তোপী সচেতনতার প্রয়োজন এখন আছে। এ বিষয়ে অগ্রজ কথাসাহিত্যিকদেরও একটা বিশেষ দায়িত্ব রয়েছে। সুস্থ জীবনাশ্রয়ী গল্প লিখেই তাঁদের দায়িত্ব পালন করতে পারেন। তারাপন গোপাধ্যায়ের কাছেও আমার এই দাবি।

সুধীন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

কবিতা কবিতা

## নতুন কবিতা

[ বিগত এক বছরে বাংলা কবিতার জগতে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনা 'উত্তরসূরি' পত্রিকায় এই নতুন বিভাগের সংযোজন। সারা বাংলাদেশের তরুণ এই পত্রিকাটির দিকে চেয়ে থাকেন—অজস্র অসংখ্য চিঠি আসছে দপ্তরে, প্রবীন অমিয় চক্রবর্তী থেকে তরুণতম কবি এই বিভাগটিকে অভিনন্দন জানিয়েছেন।

সম্পাদক : উত্তরসূরি ]

সনৎ দে

রাত্রি—১১

তোমাকে ডাকবে না ওরা কোনোদিন রৌদ্রের প্রতিধ্বনির গভীরে  
ভুলেও তোমার দিকে এগিয়ে দেবে না  
অস্তহীন সিঁড়ি  
তুমি যতই অভিমানে ভেঙ্গে পড় না কেন  
পায়ের তলা থেকে সমুদ্র স'রে যাবে আরো দূরে

[ আজকাল, নৈহাটি, ২৪ পরগণা, শরৎ ১৩৮৪। ]

রাণা সেনগুপ্ত

মোতী বর্ণা—৭৬

আজ মধ্যরাত্রে

কয়েকটি উলঙ্গ যুবক উবু হয়ে ক্রমশঃই

মাটির ওপর ঝুঁকে পড়ে ;

তারপর ধলুকের মত ঘাড় পেতে

প্ল্যাটফর্ম পার হয়ে

ধর্ম ও অধর্ম বোধে ছুটে যায় দ্রুত ।

[ কস্তুরী, গ্রীণ পার্ক, ওল্ড ক্যালকাটা রোড তালপুকুর ২৪ পরগণা, নভেম্বর ১৯৭৭ ]

রথীন্দ্র সাংখ্যাল

দ্বিধা

একহাত জড়িয়েছে দু' হাজার বয়সী বটগাছি মূল

প্রাচীন ব্রততী উদ্ভিদ, সম্ভ্রান্ত ঝুরিপ্রসার, নির্দিষ্ট ছায়াচত্বর

রথচক্র ধরেছি সেই হাতে

মুছেছে বিহ্বল আর্তনাদ

পার্শ্বসহচর ছিল উইটিবি, কঙ্কাল বাসস্থান, নষ্ট চাঁদের মতন সরীসৃপ আচরণ

অন্তিমস্ত্রে বাঁধা আছে ত্রিভুবনী প্লাবন, দুর্বাগার কমণ্ডলু

[ নিবাদ, শরৎ ১৩৮৪, স্টেশন রোড, বহরমপুর ]

## সমরেশ দাসগুপ্ত

অঙ্গারভূমির একজন মাছির গল্প

১.

লোকটা কয়লা সম্পর্কে  
খিসিস লিখছিল ;  
বললাম, চোখ দুটো একটু  
নীচের দিকে নাবান ।  
লোকটা বলল, এঁা ?  
বললাম, চশমার কাঁচ থেকে ধুলো ঝেড়ে নিন ।  
লোকটা বলল, আমি কিছুই দেখতে পাই না  
চোখে আমার কয়লায় গুড়ো, ওটাও এক ধরনের experiment !  
বলেই ভন্ভন্ ভন্ভন্ উড়তে থাকলো মানুষটা ।

২.

লোকটা একা মধ্যদিনে  
খাদে নাবছিল  
বললাম, চোখ দুটো কোথায় রেখে এসেছেন ?  
বলল, আমার খিসিসের খাতার ভেতর ।  
বললাম, সাবধানে নাবুন  
ব্লাষ্টিং স্ক্রক হয়ে গেছে ।  
হাসতে হাসতে লোকটা  
'You should know  
That I am a coal expert'  
বলেই উড়তে থাকল মাছির মতন ।

[ বিদিশা, ১৯৭৭, ৩৮ডি বরাকর রেল কলোনী, বরাকর, বর্ধমান ]

## নয়নতারা দে

হাত বাড়ালেই ছেলেবেলা

হাত বাড়ালেই ছেলেবেলা, তোকে তো আর খুঁজেই পাই না  
মুঠোর ভেতর রুটি রেখে চোখের ভেতর আয়না  
আয়না আমার পদ্মদীঘির সাত সকালের জল  
জলের উপর শালুক বোঁএর ঘোমটাটি মথমল  
শালুক বোঁএর বড় সতীন পদ্ম হলো রাণী  
দুঃখে আমার বুক ফেটেছে, করি নি কানাকানি  
কতগত হাবিজাবি এমনি হাজার বায়না  
হাত বাড়ালেই ছেলেবেলা, তোকে তো আর খুঁজেই পাই না ।

[ সোপান, কৃষ্ণগঞ্জ, বিষ্ণুপুর ]

## চারণকবি বৈষ্ণনাথ

মথুর এবং

অঙ্ককারে স্থিতি আছে শৈশবে কৈশোরে লুকোচুরি  
কাঠপুতুলে প্রণ প্রতিষ্ঠা, আহা সেই বউ-বউ খেলা  
মেলায় নাগরদোলা বন্বন্ পৃথিবী ভ্রমণ  
এবং পাঁপড়-ভাজা, চুল-বাঁধার কিতে ক্লিগ,  
পরম আদরে কিনে-আনা  
ইঞ্চুল-পালানো সেই আম-চুরি জাম-চুরি ইত্যাদি অনেক  
অনু অনু ক্ষণগুলি আহা সেই স্মৃতিগুলি  
অঙ্ককারে খুঁজে মরে এ বয়সে সকলে হয়তো বা  
হতাশা বিরহে ক্লিষ্ট মৈত্রদের ছোটবাবু  
অঙ্ককারে খুঁজে পেল কৈশোরের মুখ

দিনাস্তের শেষ রশ্মি ডুবে গেলে সমুদ্রের বকের ভিতর  
মথুর প্রত্যহ সাজে অঙ্ককারে পুতুলের বর

[ দহন, স্কুলডাঙ্গা, বাঁকুড়া ১৩৮৪ ]

## রঞ্জিত দত্ত

### সুকান্তর জন্ম

কবিতা লেখার আগে  
হাতের মুঠোকে শক্ত করে নিতে হয়,  
কবিতা লেখার পরে  
হাতের মুঠোয় মিলিয়ে নিতে হয়  
আঙ্গুলের ফাঁক দিয়ে বাতাস ঢুকছে কিনা

[ মাটির ছোঁয়া, স্বর্ধনগর, আলিপুর দ্বার কোর্ট, ১৯৭৭ ]

### পল্লব মিত্র

#### আর্শিতে ঘাতকের মুখ

আসুন, আমার মুঠোতে রাখুন বাহারি গোলাপ  
আপনাদের যা' যা' সুন্দর তা' দিয়ে আমাকে সাজান  
আমার সন্তানের জন্ম সময় রাখুন, একটুকরো জমি রাখুন  
আমার এখন বাসভূমি নেই, পাপ নেই পুণ্য নেই,  
অভিমান নেই।

আমার কোন চিত্র নেই, আমি আর্শিতে ঘাতকের মুখ দেখি  
কলঙ্ক কত শত হ'লে বুঝে নিতে পারি বেদনার যজ্ঞা  
আলতা পায়ের ছাপ, কবিতার সহবাস কি দুর্বিসহ।  
আপনার ঘারা কাছের মানুষ কবিতাকে রক্তে ভাসান  
তঁরা, আমাকে ঐকটা সং কবিতা লিখতে দিন  
একটা সং কবিতার ঐশ্বৰ্যে একজন কবিকে দীর্ঘ করুন।

## রবীন মণ্ডলের সাম্প্রতিক ছবি

‘আমি রসের ব্যাপারী, চরস বেচি না’।

‘Yes ! I am alone with the masses !’ হয়তো, মাও ৎসে তুং এর অনবগত এই টুকরো লাইন প’ড়ে কেউ মিলিয়ে নিতে চাইবেন পাশাপাশি জীবনানন্দ-কে :

সকল লোকের মাঝে বসে আমার নিজের মুদ্রাদোষে আমি একা হতেছি আলাদা ?

রবীন মণ্ডলের ছবি এই একাকীত্বের অসহায়তা, স্বেচ্ছা-নির্বাসন, যে জীবন পোড়-খাওয়া, হতচকিত…… এই সবই, বিশিষ্ট ও জোরালো আঙ্গিকের সাহায্যে ফুটিয়ে তোলেন; এও এক জীবন, যা মনস্ক-দর্শককে গভীর ভাবে ভাবিয়ে তোলে—। শিল্পী কয়েকটা রেখার আঁচড়ে যা ফুটিয়ে তোলেন, প্রথম দর্শনে মনে হতেও পারে সহজ স্বচ্ছন্দে, আমি তা পারি না, একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস তার শরীর ছেড়ে বেরিয়ে যায়।

কি শিল্পী কি কবি অবশ্য-ই আপনি গন্ধে মাতোয়ারা, তা সে ছবি-ই হোক বা কবিতা-ই হোক—একটা ইন্সপিরেশন, অ-কথিত ও গভীর বাস্তব একটা ফোর্স বা তাগিদ শিল্পী বা কবি-কে দিয়ে ‘ঐ বিশেষ-কাজ’ টি করিয়ে নেয়। আবার এও ঠিক যে, ধ্যানের জগতের স্তরে স্তরে যে বিভিন্ন রঙের অলৌকিক-বিচ্ছুরণ—যে লীলা, তিনি মুহূর্ত মাত্র প্রত্যক্ষ করেছিলেন, যা দীর্ঘ সময় জুড়ে ছেয়েছিল তাঁর প্রাণমন ঐ সত্য ও সুন্দরে; এবং এক সময় তাঁর কাজ বাস্তবায়িত অর্থাৎ সুসম্পন্ন হওয়ার পর, তা কতো দূর ‘উত্তরেছে’, দর্শক তাঁকে ছুঁতে পারছেন কি না—ঠিক এ-কারণে-ই, বোধ হয় ছবির প্রদর্শনী।

রবীন মণ্ডলের উদ্ভাসিত ছবি, আমায় বারবার কাছে টেনে আনে, সমীপবর্তী করে। রবীনের প্রতি, আমার একটা বিনীত জিজ্ঞাসা : ‘মাস্থ কি



এখন, সব-অর্থে-ই ব্যর্থ মানুষ? শিল্পী, কবি ও লেখকদের এ ব্যাপারে কী করণীয় এবং তাঁরা, তা কতো দূর—অন্তত এ ব্যাপারে প্রয়াস চালিয়ে যাচ্ছেন?

বিদগ্ধ মানুষেরা অবশ্য-ই, অনেকে একমত হবেন যে শিল্পেরও রয়েছে নিজস্ব ক্ষুধা, যা একটু একটু করে ক্ষইয়ে ফ্যালে। রঙ-ই, রবীনের কাছে মনের গহন কোনের দূরবর্তী-বার্তা—রঙের এই জাহ্ন তাঁর অভিজ্ঞতা ও বোধের উপর একান্ত ভাবে নির্ভর। একটা কথা অবশ্য বলা প্রয়োজন, তাও ক্ষণিক-প্রাপ্তি, কারো কারো কাছে সব সময় কাম্য নাও হতে পারে ॥

রবীন মণ্ডল সম্পর্কে জ্ঞাতব্য বিষয় :

কালকাটা পেণ্টার্সের ফাউণ্ডার-মেম্বর। একক প্রদর্শনী : আকাদেমী অফ ফাইন আর্টস্ ১৯৬১। আর্টস্ এণ্ড প্রিন্টস্ গ্যালারী কলকাতা '৬৪, '৬৭। অর্টিষ্ট্রী হাউস কলকাতা '৬৫। প্রিয়দর্শিনী '৬৬, কেমন্ড গ্যালারী কলকাতা '৭১ '৭৩। ত্রিবেণী গ্যালারী নিউ দিল্লী, গ্যালারী ক্যালচারাল সেন্টার '৭৬। যোথ প্রদর্শনী। আইফ্যাক্স গ্যালারী নিউ দিল্লী ডিসেম্বর '৬৪, জাহ্নয়ারী ১৯৬৯। কলকাতা তথ্যকেন্দ্র '৬৯, '৭১। বিড়লা আকাদেমী, জাহ্নাঙ্গীর আর্ট গ্যালারী (বম্বে) ললিত কলা আকাদেমী, শ্রীধরগী গ্যালারী, গ্রাশনাল এগজিবিশন অফ আর্ট, অ্যালিয়াস ফ্রাঁসে, ম্যাক্স মূলার ভবন প্রভৃতিতে রয়েছে রবীনের ছবি। ইউ এস এ, কানাডা, অষ্ট্রেলিয়া, গ্রাশনাল গ্যালারী অব মডার্ন আর্ট, নিউ দিল্লী, মিনিষ্ট্রী অব ইনডাস্ট্রিজ, মণিপুর স্টেট ললিতকলা আকাদেমী ইন্ফল, গ্যালারী কেমন্ড, বম্বে প্রভৃতিতে ছবি রয়েছে রবীন মণ্ডলের ॥

দেবী রায়

## অমিয়নাথ সাহাালের চিঠি

[ অল্প ষ্টাচার্কে লিখিত ]

শ্রীশ্রীদুর্গা সহায়

কৃষ্ণনগর

১৭. ৬. ৫৩

সহদয় বন্ধুবরেষু

আপনার পত্রখানি আমাকে যথেষ্ট পুলকিত করেছে। ইতিপূর্বে অল্প অপরিচিত কয়েকজনেরও চিঠি পড়ে আর আপনার প্রাণ খোলা চিঠির মর্গ বুঝে দেখছি একই আমার লেখাটি স্থানে স্থানে হেঁয়ালির আকার ধারণ করেছে, কারণ নানাভাবে রচনা পড়ে নানারকমের ভাব উদ্ধার করেছে। বই লেখা ত নয় যেন অপরিচিতকে বন্ধুদলভূক্ত করে নেওয়ার ছলনা-জাল, আপনি দেখছি নিকটেই এসে পড়েছেন। অতএব—আমার পরিচয়টা করিয়ে দেই। তাহলে আপনার ও আমার দুজনেরই সুবিধা হতে পারে।

আমার চরিত্রগত একটা দুর্বলতা লেখার মধ্যেও বিস্তৃত হয়েছে। আমি ধ্রুপদ খেয়াল টপ্পা ঠুমরি প্রভৃতি ব্যাপারগুলি চেখে দেখার চেষ্টা করেছি। কিন্তু যেখানে ধ্রুপদ শুনেছি সেখানে ধ্রুপদের গান শুনেতে পাই নি। ধ্রুপদ শোনার মানে ধ্রুপদ বলে ছক শোনা। সেরকম খেয়াল প্রভৃতি অজস্র ছক শুনেছি। ঠিক যেমন লোকে মেলায়-সাজান দোকানের দাবী-দেনার প্রচারের সামনে অবাক হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে মালের চেয়ে দাবীটাই যেন দামী।

কিন্তু—ধ্রুপদ খেয়াল প্রভৃতির গানও শুনেছি। ছক আর গানে পার্থক্য করেছি। ছক উগ্লে দেওয়া যায়; যে কোনও তালিমদার লোক সেটা করতে পারেন। কিন্তু গানটা গাইতে হয়, উগলে দেওয়া চলে না; গান গাইতে বসে উগলে দেওয়ার চেষ্টা করলে সেটা হয়ে পড়ে একটা ছক বা pattern। মোজুদ্দিনের মুখে উগলে দেওয়া ধ্রুপদ আর বাংলা গানও শুনেছি। অকিঞ্চিৎকর বলেই আলোচনা করি নি।

অনেক দুঃখ সহ্য করেছি। যে বয়সে গান গাওয়া সম্ভব নয় সে বয়সেই শিল্পী পেট বা যশ বা কথার খাতিরে ধ্রুপদ প্রভৃতি ছক্ উগলে দিতে বাধ্য হচ্চেন দেখে দুঃখ হয়েছে। সঙ্গে সঙ্গে মনে হয়েছে (১) C. S. P. C. A. বিভাগকে জানান দিলে মন্দ হয় না (২) মজলিসের তামাশাবাজ পয়সা উন্মূলকরনেয়ালাদের বলতে ইচ্ছা করছে “What is sport with you is death to us.”

আমি গানই শুনেছি, শোনার যোগ্য মনে করেছি। গানের স্মৃতিটা আমার পক্ষে অত্যন্ত তীব্র। যেমন—ছেলেবেলায় গিরিবালা মাসিমার হাতে রাঁধা ‘মোচার ঘণ্টা’ এত রাজভোগ খেয়েছি, অজস্র রকমের ঘণ্টা ও মোচার ঘণ্টা খেয়েছি তবুও গিরিবালা মাসিমার মোচার ঘণ্টাটি জিবে লেগে রয়েছে। এটা একটা দুর্বলতা। অর্থাৎ আমার থেকে সবল লোকেরা কোনও শিল্পীর ২১০ খানি গান ভাল মনে করার পরে নিশ্চিত হ’য়ে মনে করে নিতে পারেন, তার মুখের সমস্ত ছকই গান, আর সমস্ত গানই ভাল। এ রকম সবলতা আমার নেই।

এত সত্ত্বেও, আমি মনে করি, আমি যে চেষ্টাকে ছক্ উগলে দেওয়া বুঝেছি তাকে অন্য কেউ যদি গান গাওয়া মনে করেন, তাহলে আমার কিছুমাত্র লেশমাত্রও আপত্তি নেই। কিন্তু—তিনি যদি আমাকে বোঝাতে আসেন যে তার শোনা জিনিষটাই হ’ল ‘গান’, তা হ’লে আমি তাঁকে নমস্কার করেই পলায়ন করেছি। রাগাধাটের বাজে সরপুরিয়া খেয়ে কেউ যদি এসে আমাকে বলেন তিনি আসল সরপুরিয়া খেয়েছেন, তা হলে—তর্ক করা একেবারেই বৃথা। তিনি ঐ সরপুরিয়ার মাহাত্ম্য প্রচার করতে থাকুন; আপত্তি করি নে, কারণ, হাজার হ’ক শিল্পীকে patronise করাটা ত’ হয়ে যাচ্ছে!

শিল্পীর তালিম, বা সেই ঘরানার তালিমের চশমা পরে আমি গান শুনি নি। গানের যেটা আশ্বাদ, সেই আশ্বাদের চশমা পরে গুণীর আন্তরিক সঙ্গার কিছু অংশকে প্রত্যক্ষ করে এতই চমৎকৃত হয়েছি যে কৃতজ্ঞতার প্রেরণায় তাঁদের সম্বন্ধে কিছু লিখতে বসেছি। তালিমের দৃষ্টিতে গান ধরা দেয় না; সে দৃষ্টিতে সব আড়ানাই আড়ানা, সব ধ্রুপদই ধ্রুপদ। ছক্ পরীক্ষা করতে হলে অবশ্যই তালিমের চশমাটি পরতে হবে,—কিন্তু গান শুনতে নয়। এটা আমার অভিজ্ঞতা মাত্র, মতভেদ থাকতে পারে। সাক্ষাৎ ঈশ্বর নিয়েই যখন মতভেদ

রয়েছে, ছইন্সি ব্রাণ্ডির যখন রুচিভেদ রয়েছে, একই মালের লেবেল-ভেদে ভিন্ন মাল বলে বিকিয়ে যাচ্ছে, তখন, এ বিষয়ে মতভেদ না থাকাই ত আশ্চর্য। আজ এ থেকে বেশী পরিচয় চেষ্টা করলে আপনি হয় তো ভয় পাবেন, বা বিরক্ত হবেন। যেমন মাছ, তেমন অপরিচিত বন্ধুকেও খেলিয়ে তুলতে চেষ্টা করলাম। আমি—

শ্রীঅমিয়নাথ সাগ্নাল।

[ স্বর্গত অমিয়নাথ সাগ্নাল মহাশয়ের 'স্মৃতির অতলে' গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ পড়ে' আমি সাগ্নাল মহাশয়কে একটা চিঠি দিই এই মর্মে যে ধ্রুপদ বা খ্যালের চেয়ে ঠুম্রীর প্রতি এবং ঠুম্রী গায়কদের প্রতি যেন তিনি একটু পক্ষপাতহীন; আমার কাছে তো ধ্রুপদের গান্ধীর্ষ বা খ্যালের রোমান্টিক ভাবকল্পনা ঠুম্রীর চেয়ে হৃদয়কে বেশী আকর্ষণ করে। সেই চিঠির উত্তর দান প্রসঙ্গে উনি একটি অসাধারণ চিঠি লেখেন। সেই চিঠি পড়লেই রসিক শ্রোতা সুরসিক অথচ পণ্ডিত অমিয়নাথ সাগ্নালের সংগীত সম্পর্কে ধারণার পরিচয় পাবেন। এই প্রসঙ্গে জানাই 'স্মৃতির অতলে'র চাইতে সংগীত বিষয়ে আর কোন গ্রন্থ আমাকে বেশী কাছে টানে নি। প্রকৃত সংগীত কি তা আমি এই একটি মাত্র বই পড়েই জানতে পেরেছি বোধ হয়।

অক্ষণ ভট্টাচার্য]

দীর্ঘ ২৪ বৎসরের পথ-পরিক্রমার শেষে  
 উত্তরস্বরী পত্রিকা ২৫ বৎসরে পদার্পণ  
 করলো। সমস্ত লেখকবর্গ, পাঠককুল,  
 বিজ্ঞাপনদাতা বন্ধুবান্ধব, শুভানুধ্যায়ী,  
 পত্রিকার বিক্রেতাগণ এবং সকল সুহৃদ  
 আমাদের অকুণ্ঠ সাধুবাদ গ্রহণ করুন।  
 এঁদের সকলের সম্মিলিত প্রচেষ্টাতেই  
 উত্তরস্বরীর মত একটি রুচিবান পত্রিকা  
 নানা বিরুদ্ধ শ্রোতধারাকে অবলীলায়  
 কাটিয়ে এসেছে। নবীন লেখক এবং  
 রুচিবান পাঠকবর্গের কাছে নিবেদন,  
 তাঁরা পঁচিশ বর্ষে অন্তত একটি করে  
 নতুন গ্রাহক করে দিন।



## দ ধি মঙ্গল

স্মরণাতীত কাল থেকে ভারতবর্ষে পবিত্র বিবাহ অনুষ্ঠানের সঙ্গে দধিমঙ্গল উৎসবের যোগ রয়ে গেছে। 'মঙ্গল' শব্দটি ভারতীয় সংস্কৃতির ক্ষেত্রে খুবই গুরুত্বপূর্ণ। মাসিক অনুষ্ঠান সর্বত্রই পালন করা হত এবং প্রতিটি শুভ কাজের প্রারম্ভে। দধিমঙ্গল শব্দটি তাই একটি ঐতিহ্যপূর্ণ নাম।

প্রাচীন সময় থেকেই দধির ব্যবহার সুপরিচিত ছিল, কেননা যৌবনকে ধরে রাখার শক্তি এবং হৃদরোগ থেকে মুক্তির পথ দেখাতে সক্ষম ছিল একমাত্র দধি। শরীরের ক্লান্তি নাশ করে দেহের অপচিত ক্যালসিয়াম ফসফেটকে শোষণ করে দেবার ক্ষমতা রয়েছে বলে অধুনা বৈজ্ঞানিকরাও দধির উপকারিতা একবাক্যে স্বীকার করছেন।

এ সমস্ত নানাবিধ কারণেই প্রত্যুর্বে 'তরু' পানের রীতি ভারতবর্ষে প্রচলিত। আজ পর্যন্ত সেই ঐতিহ্য অক্ষুণ্ণ রয়েছে পবিত্র দধিমঙ্গল অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে।

\*

\*

\*

\*

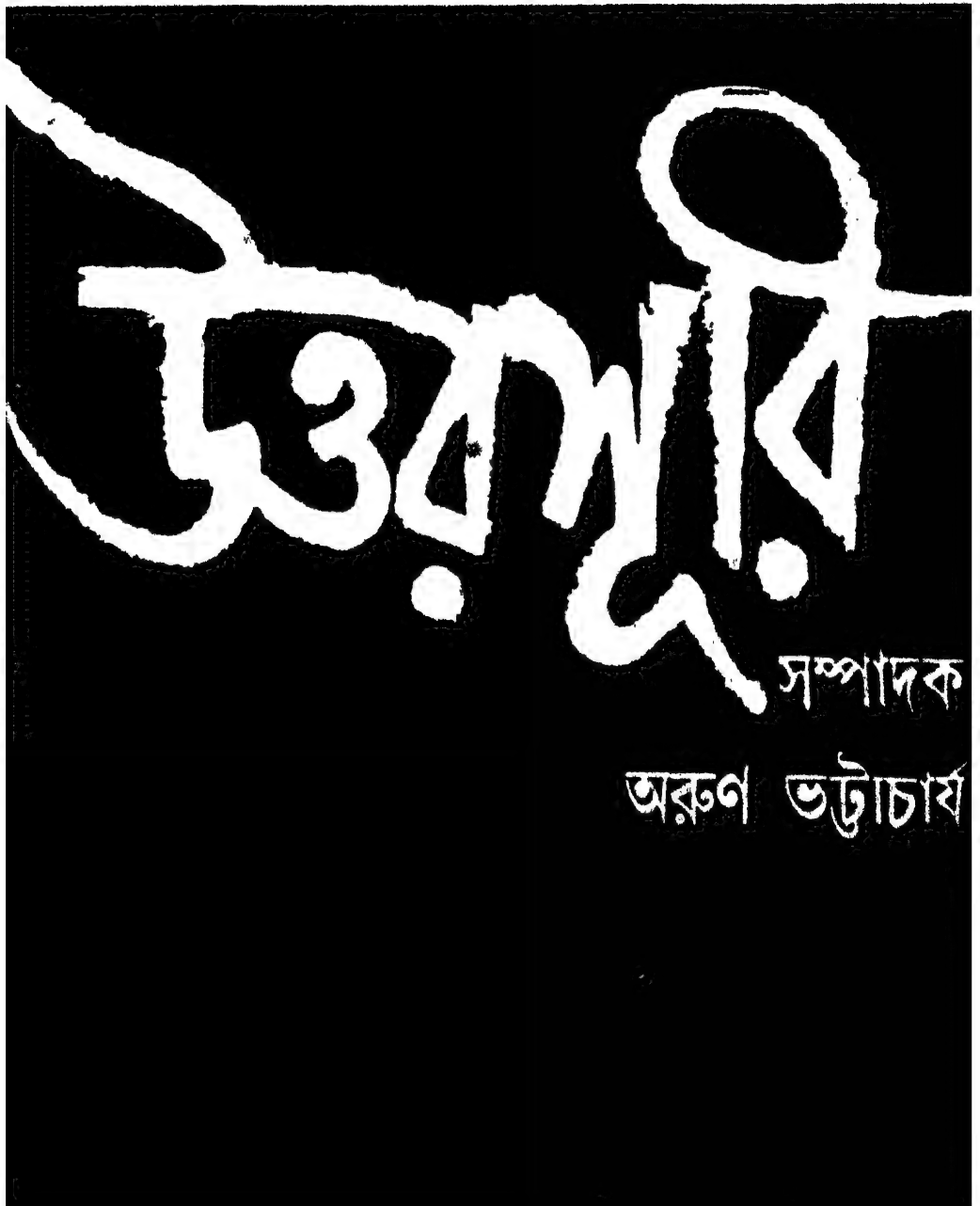
কে. সি. দাশ প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা ● ব্যাঙ্গালোর

অমির চক্রবর্তী-কে  
নিবেদিত

উত্তরমূরি ২৫৭ বর্ষ ২৪-৩য় সংখ্যা। মাঘ-চৈত্র ১৩৮৪/বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ ১৩৮৫

অমির চক্রবর্তী প্রসঙ্গে তথ্যান্বিত স্মৃতিচিত্র।  
লিখেছেন অরুণ ভট্টাচার্য এবং মৃত্যু সেন।  
কবির একটি আশ্চর্য রচনা। এবং চিত্রপত্র।  
বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় থেকে গুরু করে তরুণতম  
কবিদের কবিতা। 'কবিতা কবিতা' অধ্যায়ে  
গ্রামগঞ্জের কবিদের সংকলিত নতুন কবিতা।











রবীন্দ্রনাথ ও অমিয় চক্রবর্তী

‘বিশ্বভারতী’র সৌজন্মে

# বঙ্গীয় সাহিত্য সংগ্রহ

## ॥ পাঠাস্তর-সংবলিত গ্রন্থমালা ॥

রবীন্দ্রনাথ যে তাঁর অধিকাংশ রচনায় বারবার পাঠসংস্কার করেছেন অল্পসঙ্কিৎহ পাঠকের কাছে বিশ্বভারতী নতুন-সংস্করণ গ্রন্থে তার আত্মপূর্বিক ইতিহাস রক্ষার উদ্দেশ্যে :

### সন্ধ্যাসংগীত

বিভিন্নসংস্করণের পাঠ, বর্জিত কবিতা, সাময়িকপত্রে প্রকাশসূচী, কবির মন্তব্য এবং দুস্ত্রাপ্য পাণ্ডুলিপি-চিত্রে সমৃদ্ধ। মূল্য ৭'০০

### ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

কবির মন্তব্য, সংস্করণ-অনুধায়ী পাঠাস্তর, বিভিন্ন সময়ে বর্জিত কবিতা এবং 'নবজীবন' পত্রিকায় প্রকাশিত বাঙ্গ রচনা 'ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী' এবং পাণ্ডুলিপি-চিত্র শোভিত। মূল্য ৬'০০ টাকা।

### প্রকৃতির প্রতিশোধ

বিভিন্ন সংস্করণের পাঠাস্তর, পাণ্ডুলিপিচিত্র এবং ভাষান্তরে Sanyasi, or the Ascetic নাটকের দৃশ্য, চিত্র ও পঙ্ক্তির উল্লেখসহ রূপান্তরের তালিকাও সন্নিবেশিত। মূল্য ৮'০০।



বিশ্বভারতী গ্রন্থাবলিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড, কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

## THE MYSTIQUE OF INDIA

Its culture. Its people. The wide diversity of customs, of landscape. Its march into the era of Science and Technology, achieving a unique blend of the old and the new...Are you one of those who have always wanted to know more about the varied aspects of India, past and present? Then it's time you heard about NBT, about their books under the series 'India—the Land and the People'.

NBT, under this series, has been publishing handy, informative books for the layman on every aspect of India: folklore, geography, history, art and culture. On tribals, snakes and medicinal plants. On trees, flowers, birds. On fruits and vegetables. Lovely picture albums on Indian sculpture, jewellery, painting, wildlife. And many, many more.

NBT publications are freely available all over India through almost 500 retail outlets. The complete range of NBT publications is also available at the NBT Bookshop, A-4 Green Park, New Delhi 110 016.

**National Book Trust, India**

**—THE NATION'S TRUSTED BOOKMAKERS**

---

## Indian Plays in English Translations

**RABINDRANATH TAGORE**

**Three Plays**

*Mukta-Dhara, Natir Puja & Chandalika* **Rs. 16**

**GIRISH KARNAD**

**Tughlaq** **Rs. 7·50**

**Hayavadana** **Rs. 7·50**

**BADAL SIRCAR**

**Evam Indrajit** **Rs. 7·50**

**VIJAY TENDULKAR**

**Silence ! The Court is in Session** **Rs. 7·50**

**MOHAN RAKESH**

**Aadhe Adhurey** *forthcoming*

**MANORANJAN DAS**

**The Wild Harvest** *forthcoming*



**OXFORD UNIVERSITY PRESS**

P-17, Mission Row Extension

Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

---

গভীর মানবপ্রত্যয়ে বিশ্বাসী কবি

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের

সমগ্র কাব্যগ্রন্থ 'বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা' খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশিত হচ্ছে :

প্রথম খণ্ড পাওয়া যাচ্ছে, দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশমান।

গ্রন্থবিতান, ৭৩বি, শ্যামাপ্রসাদ মুখার্জী রোড, কলকাতা ২৬



কালীকৃষ্ণ গুহ 'চতুরঙ্গ' পত্রিকায় জানাচ্ছেন : চল্লিশের দশকে আমরা পেয়েছি স্তম্ভাষ মুখোপাধ্যায়কে (যদি তাঁকে চল্লিশের দশকে ধরা যায়), বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অরুণকুমার সরকার এবং নীরেন্দ্র চক্রবর্তীকে। একটু দেরীতে হলেও অরুণ ভট্টাচার্যকে।' বাংলা কবিতায়

অরুণ ভট্টাচার্যের

প্রবেশ হঠাৎ উড়ে আসা নয়, দীর্ঘ পঁচিশ বৎসরেরও বেশী নিরলস, অক্লান্ত এবং আত্মপ্রত্যয়ী সাধনার দ্বারা তিনি একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ নিজস্ব জগৎ তৈরী করতে চেয়েছেন—যা বারবার প্রতীকী-ভাবনায় তাৎপর্য-মণ্ডিত। তাঁর শেষতম তিনটি কাব্যগ্রন্থ 'সমর্পিত শৈশবে' 'ঈশ্বরপ্রতিমা' এবং 'সময় অসময়ের কবিতা' প্রতিটি কাব্যপাঠকের কাছে জরুরি।

উত্তরসূরি কার্যালয় । ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড । কলকাতা ৫০

---

এইচ. এম. ভি. রেকর্ডে বাংলা কবিতার আবৃত্তি -

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

EALP 1256

‘দি ভয়েস অব টেগোর’

(সঙ্গ কবি-কণ্ঠে গান)

কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 3134 & 7EPE 3170

নজরুল কবিতার আবৃত্তি

উৎপল দত্ত

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

শঙ্কু মিঞা ও কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 1199

মাইকেল মধুসূদন দত্ত, জীবনানন্দ দাশ,  
সুভাষ মুখোপাধ্যায়, সামসুর রহমান,  
মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় ও সুনীল  
গঙ্গোপাধ্যায়ের কবিতার আবৃত্তি

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রদীপ

ঘোষ ও কাজী সব্যসাচীর কণ্ঠে

7EPE 3098

রূপসী বাংলা (জীবনানন্দ দাশের  
কবিতার আবৃত্তি-সংকলন)

দেবতুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রদীপ

ঘোষ, শঙ্কু মিত্র, সব্যসাচীর কণ্ঠে

7LPE 114

‘বুদ্ধদেব বহু স্বরণে’

বিষ্ণু দে

7EPE 3011

স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি

ECLP 2343

‘পোয়েট্রি বেঙ্গল’

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, কাজী নজরুল  
ইসলাম, জীবনানন্দ দাশ, অমিয়  
চক্রবর্তী, স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত, সুকান্ত  
ভট্টাচার্যের কবিতার আবৃত্তি  
স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি : অজিত  
দত্ত, বুদ্ধদেব বহু, বিষ্ণু দে, প্রেমেন্দ্র  
মিত্র, সমর সেন ও সুভাষ  
মুখোপাধ্যায়ের কণ্ঠে

ECLP 2517

‘পোয়েট্রি বেঙ্গল—দ্বিতীয় খণ্ড’

স্বরচিত গল্পপাঠ : শৈলজানন্দ  
মুখোপাধ্যায়, বনফুল ও প্রবোধ সান্যাল  
স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি : বনফুল.  
অন্নদাশঙ্কর রায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত  
নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, মণীন্দ্র রায়,  
নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অলোকরঞ্জন  
দাশগুপ্ত, অরুণকুমার সরকার, সুনীল  
গঙ্গোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায় ও  
শঙ্খ ঘোষ

এ ছাড়া রবীন্দ্রকবিতার আবৃত্তির আরও রেকর্ড



হিজ মাস্টার্স ভয়েস



# HFC

## *The New Symbol of Growth and Prosperity*

As a result of reorganisation, of the erstwhile Fertilizer Corporation of India, Hindustan Fertilizer Corporation Limited came into existence on April 1, 1978. Hindustan Fertilizer Corporation, HFC, dedicates itself to the task of catering concentrated and need-based services to the farming community and to the nations as was done in the past under the name of Fertilizer Corporation of India.

**IT IS OUR BUSINESS TO SUCCEED BY BRINGING SUCCESS TO THE FARMERS**

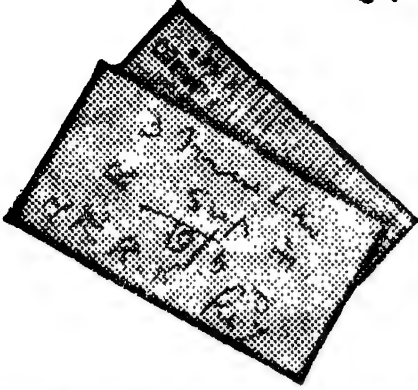
## **Hindustan Fertilizer Corporation Limited**

**MARKETING DIVISION**

**41, Chowringhee Road, Calcutta 700 071.**

---

# অস্বস্তি আর দৃষ্টিভ্রম হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত  
আসনে ভ্রমণ করুন।

অন্যের মাথে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হঠাৎ সময়ে  
সময়ে পার পেয়ে গেলেন। কিন্তু অস্বস্তি আর দৃষ্টিভ্রম  
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি  
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা  
পড়তে পারতেন। অস্বাস্থ্যের শেষ থাকত না।

পুরো ভাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হলে নেমে  
যাওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা তিনমাস পর্যন্ত  
হাজত বাস, তাপা খারাপ হলে হঠাৎ দুই-ই একসঙ্গে।

আঁধো জলে শুধু শুধু খাঁপ দিতে যাবেন কেন? মান-  
সম্মানের প্রদত্ত ভোটা রয়েছে। পূর্ব রেলওয়েতে অন্যের  
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অসংখ্য  
লোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিয়ে অস্বাস্থ্যটি পোষাবেন না। অনুমোদিত সংস্থা  
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে



...বৈধাৰ্হি  
আম্মাৰ প্ৰাণ  
প্ৰভুৰ বাধলৈ

ডানলপ ইণ্ডিয়া  
দেশৰ শিল্পোন্নতিৰ ক্ষেত্ৰে অগ্ৰগতি  
প্ৰৱৰ্ত্তি বাজিছে যাৰ বাবে দেশটো  
পৰিৱৰ্ত্তন, বৃদ্ধি, শিল্প,  
প্ৰতিৰক্ষা ও বৰ্দ্ধানৰ ক্ষেত্ৰে  
অৱতৰণ এৰিয়ে নিয়া যাৰ বাবে  
ডানলপ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ।



ডানলপ ইণ্ডিয়া  
প্ৰগতিৰ পথিক

દ્વાપર કલા



ઇન્ડિયન બેંક ઓફ ઇન્ડિયા

# উৎসবের সময়



“খাদি ও গ্রামোদ্যোগজাত শিল্পবস্তু ক্রয় করলে হাজার হাজার দরিদ্র গ্রামীণ শিল্পীকে সহায়তা করা হবে, তাদের ক্যাজ উৎসাহ বৃদ্ধি পাবে, তার ফলে গ্রামীণ শিল্প সামগ্রিকভাবে আরও উন্নত হবে।”

জ্যোতি বসু  
মুখ্যমন্ত্রী, পশ্চিমবঙ্গ



- পশ্চিমবঙ্গের গ্রামীণ হস্ত ও কুটির শিল্পসম্ভার যথেষ্ট উন্নত ও আকর্ষণীয়।
- দামের দিক থেকেও এগুলি তুলনামূলকভাবে সুবিধাজনক।
- পশ্চিমবঙ্গ সরকার গ্রামীণ শিল্প ও শিল্পীদের সহায়তার জন্য নতুন উদ্যোগ নিয়েছেন।

গ্রামীণ শিল্প ও শিল্পীদের  
সামগ্রিক উন্নতির জন্য

খাদি ও গ্রামীণ শিল্পবস্তু ক্রয় করুন

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

ছবি ● রবীন্দ্রনাথ ও অমিয় চক্রবর্তী

প্রবন্ধ ● অরুণ ভট্টাচার্য : কবিতার ভাবনা ( ৬ ) অমিয় চক্রবর্তী,  
পশ্চিমী কবিতা, প্রতীকী অন্বেষণ ইত্যাদি ॥ সুগতা সেন : অমিয় চক্রবর্তীর  
সঙ্গে কিছু উজ্জ্বল মূর্ত

কবিতা ● অমিয় চক্রবর্তী : মরমিয়া

ভূমিকা ● অমিয় চক্রবর্তী : আমার কবিতা

চিঠিপত্র ● অমিয় চক্রবর্তী

জীবনীপঞ্জী ● কবি অমিয় চক্রবর্তীর সংক্ষিপ্ত জীবনীপঞ্জী

সৌজন্য স্বীকার : কবি শ্রীনরেশ গুহ এবং শ্রী সুধাংশু দে-র প্রতি

প্রচ্ছদ ● মলয়শংকর দাশগুপ্ত

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরমূরি কার্যালয় : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলকাতা ৭০০ ০৫০

*With Best Compliments of :*

## The Alkali And Chemical Corporation of India Ltd.

**CALCUTTA • BOMBAY • MADRAS • NEW DELHI**

---

‘উত্তরসূরি’ পত্রিকার আগামী সংখ্যা ২৫ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা  
অর্থাৎ শততম সংখ্যা

●

প্রতিটি লেখক, গ্রাহক, বিজ্ঞাপনদাতা-বন্ধু, কর্মী এবং শুভাকাঙ্ক্ষীর নিয়ত  
প্রচেষ্টায় এই পত্রিকার শততম সংখ্যা প্রকাশিত হ’চ্ছে। বঙ্গদর্শন, সবুজপত্র,  
প্রবাসী, কবিতা, পূর্বাশা-র মতই কোন একদিন এর পুরনো সংখ্যার জ্ঞান  
গবেষকরা গ্রন্থাগারের প্রতিটি তাক খুঁজবেন।

●

কবিতা-আন্দোলনে অগ্রণী, স্বাধীন চিন্তার দোসর, সংগীত ও চাক্ষুষের  
সৃষ্টিধর্মিতায় বিশ্বাসী এই পত্রিকাকে রুচিবান বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে পৌঁছে দিন।

●

শততম সংখ্যার প্রাকালে বন্ধুদের কাছে সম্পাদকের আবেদন

---

## কবিতার ভাবনা (৬) : অমিয় চক্রবর্তী, পশ্চিমী কবিতা, প্রতীকী অন্বেষণ ইত্যাদি

অরুণ ভট্টাচার্য

কিছুদিন পূর্বে লোকান্তরিত, সিম্বলিজম্-এর অগ্রতম প্রবক্তা এডমাণ্ড উইলসন মনে করতেন, প্রতীকী আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত কবিতা ফরাসী দেশীয়, ফরাসী দেশেই তাঁদের কাব্যজীবন অতিবাহিত হয়েছে এবং ইংরেজ কবি কারো কারো কাছে তাঁরা ঋণী হলেও, তাঁদের মধ্যে এমন একধরনের নান্দনিক ধারণা গড়ে উঠেছিল যা ইংরেজ কবিদের ধারণা থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। এই বস্তুটিকে তিনি অবশ্য বেশীদূর টেনে নিয়ে যান নি। তবে যে সব ইংরেজ কবিদের, তাঁর প্রথম প্রবন্ধটিতে, তিনি উল্লেখ করেছেন তাঁদের মধ্যে ব্লেক অগ্রতম। কিন্তু ব্লেক সম্পর্কে তিনি বিশেষ উৎসাহ শেষ পর্যন্ত প্রকাশ করেন নি। উইলসন আরো মনে করতেন, রোমান্টিসিজমের মধ্যেই কোথাও ঋণ প্রতীকীবাদের সূত্র রয়েছে। এড্গার আলান পো'র বক্তব্য উদ্ধার করে তিনি দেখাবার চেষ্টা করেছেন, প্রতীকীবাদ রোমান্টিক চেতনারই দ্বিতীয় উর্মিমাল্য, দ্বিতীয় প্লাবন। এবং এই আন্দোলন দুটি পরস্পর পরিপূরক।

ব্লেক-বিষয়ে তাঁর অনাগ্রহের মূলে প্রতীকীবাদ সম্পর্কে তাঁর এই পক্ষপাতদুষ্ট ধারণাই প্রথমত দায়ী বলে আমরা মনে হয়েছে। রোমান্টিসিজম্ ইংরেজ কবিদের কাছে ছিল একটি জীবন-দর্শন। সেই দর্শনের ভিত্তিতে তাঁরা রচনা করেছিলেন তাঁদের নিজস্ব কাব্যরীতি। অগ্রপক্ষে, প্রতীকীবাদ মূলত একটি বিশেষ কাব্যরীতি, যে রীতির ভিত্তিতে পরবর্তীকালে গড়ে উঠেছে কবিদের বিশেষ বিশেষ মনোভঙ্গি। উইলসন সাহেব যদি এই দুটি কাব্যরীতির মৌলিক পার্থক্যটুকুর গভীরে যেতেন তবে ব্লেক সম্পর্কে তাঁর অনাগ্রহ দূর হত। হয়ত বা তাঁর যুগান্তকারী গ্রন্থটির শুরুতেই তিনি ব্লেক বিষয়ে কিছু গুরুত্ব আরোপ করতেন।



এটা লক্ষণীয়, বাংলা এবং ইংরেজী এই দুই সাহিত্যের শুরু যে কবিতা দিয়ে, তাও প্রতীকীবাদের অস্পষ্ট উদাহরণ। চর্চাপদ-এর প্রায় সমস্ত ব্যাপারটিই প্রতীকাত্মক; অন্তর্গত, অ্যাংলো-স্বাক্ষর কবিতার বিষয়বস্তু প্রতীকী রীতিকেই আশ্রয় করে তার শরীর ধারণ করেছে, যদিও এই কাব্যকে অনেকেই রূপকাত্মকী আখ্যা দিয়ে নিশ্চিত হয়েছেন।

চর্চাগীতির বহু কবিতাতেই নদী, নৌকো ইত্যাদি রূপকগুলির ব্যবহার ক্রমশ প্রতীকে পর্যবসিত হয়েছে। 'শূন্য' শব্দটি (সুস্থ) বারবার নানা কবিতায় এসেছে। চর্চাপদের মধ্যে যে সন্ধ্যা ভাষার জন্মলাভ হয়েছে তা নিশ্চয়ই রূপকাত্মকী এবং এবং পরিশেষে, প্রতীকী জ্যোতস্বিত। 'বেঙউলফ' এর ড্র গন বা 'দি সিকেরারার' এর সমুদ্র নিছক প্রাচীন গাথাকাব্যের বর্ণনার জন্ত কবি-কর্তৃক পরিকল্পিত হয় নি। এটা সত্য, ঊনবিংশ বা বিংশ শতাব্দীতে প্রতীক সম্পর্কে আমাদের ধারণা স্পষ্টতর হয়েছে, কিন্তু চিরকালই কবিরা, সর্বদেশে, তাঁদের নিজ নিজ বোধকে সহজ সুন্দর করে অথবা গভীর কল্পনার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করতে চেয়েছেন। এই ঐকান্তিক প্রচেষ্টার ফলস্বরূপ আমরা পেয়েছি উপমা এবং রূপক। এবং উপমা ব্যবহার করেও যেখানে কবিরা তাঁদের পূর্ণ ধারণা প্রকাশ করতে সক্ষম হন নি, তখনই প্রতীকের আশ্রয় নিয়েছেন। সেকারণে, সর্বকালে প্রতীকী কবিরাই শ্রেষ্ঠ কবির আসন লাভ করেছেন। উপমা বা রূপক যেখানে কবিকে অংশত প্রকাশ করে, প্রতীক সেখানে কবির পূর্ণ ও সার্বিক প্রকাশের প্রতিক্রিয়া।

প্রাক-চৈতন্য, চৈতন্য এবং চৈতন্য-পরবর্তী বাংলা কাব্যে বৈষ্ণব পদকর্তারা এক সর্বাঙ্গিক প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করেছিলেন এবং দীর্ঘ দীর্ঘকাল পরে বাংলা কবিতায় এলেন রবীন্দ্রনাথ, যিনি তাঁর মধ্যপর্বের কবিতাগুলিতে অসাধারণ প্রতীকী ঐশ্বর্যের চিহ্ন রেখে গেলেন। 'সোনার তরী' কবিতাটির প্রতীক নিয়ে আলোচনা ইতিপূর্বে হয়েছে, এ বিষয়ে নতুন করে কোন প্রস্তাব উত্থাপন করে লাভ নেই; কিন্তু একথা মনে নিতেই হয়, অমন একটি কবিতা যে চিরকালের পাঠক দরবারে তার আসন করে নিয়েছে তা এই প্রতীক অন্বেষণের কলস্বরূপ সার্থক সৃষ্টিতেই।

এমনি অসাধারণ এক বোধ এবং জগৎ-চেতনা নিয়ে জন্মেছিলেন উইলিয়াম

ব্লেক, যিনি জীবদ্দশায় বই-এর অঙ্গসজ্জা করি খ্যাতি লাভ করেছিলেন। মৃত্যুর প্রায় ছত্রিশ বছর বাদে তাঁর জীবনী প্রকাশিত হল। জীবনীকার আলেকজান্ডার গিলক্রাইস্ট অবশ্য বইটির প্রকাশ দেখে যেতে পারেন নি। রসেটি ভ্রাতৃত্বের সে সময় ব্লেক সম্বন্ধে প্রচণ্ড আগ্রহ দেখালেন। বস্তুত, বইটি রচনার শেষ পর্যায়ে রসেটির গিলক্রাইস্টকে বেশ সাহায্য করেছিলেন; তারও প্রায় পয়ষট্টি বৎসর পর সাহিত্যের ইতিহাসকারগণ তাঁর কাব্যের মহত্বকে স্বীকার করলেন এবং ব্যাখ্যা করে বললেন যে কবিতায় ব্লেক যে-প্রতীকের আশ্রয় নিয়েছেন তা অতি সূক্ষ্ম এবং তার শৈলী এত চমকপ্রদ যে অন্য কোন কবির নাম পাশাপাশি মনে আসে না : His poetry deals in the subtlest kind of symbolism with a skill that cannot be matched.

উক্ত ইতিহাসকারগণ ব্লেকের 'প্র্যাকটিক বুক্‌স্' এ 'আনকলি জিনিয়ান্' এর সন্ধান পেলেও তাঁর কবিতা যে 'পিওর ইনস্পিরেশন' দ্বারা পরিচালিত এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ ছিলেন। তাই জীবনে যখন তিনি কোন পুরস্কার পান নি এবং মৃত্যুর পরও দীর্ঘকাল অনাবিষ্কৃত ছিলেন, উনবিংশ শতাব্দীর শেষপ্রান্তে এসে তিনি তাঁর কবিতাটি অর্জন করতে শুরু করেছিলেন। সমকালীন সাহিত্য-সমালোচকদের বিচারে এবং প্রভাবশালী পত্র-পত্রিকার কল্যাণে কত কবিরাই না তাদের গ্ৰায্য সম্মান থেকে জীবিতকালে বঞ্চিত হয়েছেন তাবলে জীবনানন্দের সেই কবিতাটি মনে পড়ে যেখানে তথাকথিত সমালোচকদের উপলক্ষ্য করে তিনি লিখেছিলেন, 'বরং নিজেই তুমি লেখ না'ক একটি কবিতা'!

রবীন্দ্রনাথের প্রতীক-অন্বেষার বিষয় বাদ দিলে আর মনে পড়ে এলিয়টের সর্বাঙ্গিক প্রতীক ব্যবহারের কথা। কিন্তু এলিয়টের রীতি ও ব্লেকের কাব্যরীতিতে প্রচুর পার্থক্য যে কোন পাঠকের কাছে ধরা পড়তে বাধ্য। এলিয়ট সামগ্রিক চেতনা থেকে বিচ্ছিন্নতায় পৌঁছেছেন। ব্লেক বিচ্ছিন্নতার মধ্য দিয়ে সমগ্র পৌঁছেছেন। এ প্রকৃতি তুলে ধরবার কারণ ছিল। এলিয়টের কবিতাকে আমরা এখন গ্রেট পোয়েট্রি আখ্যা দিতে কুণ্ঠিত হই না। এলিয়ট নিজেও ব্লেকের কাব্যে সেই গ্রেটনেস-এর সন্ধান পেয়েছিলেন। একটি অসাধারণ আলোচনার ই তিনি ব্লেকের জগৎ আশাদের কাছে এক নিমেষে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন :

If one follow Blake's mind through the several stages of his

poetic development, it is impossible to regard him as a naïf, a wild man, a wild pet for the supercultivated. The strangeness is evaporated, the *peculiarity* is seen to be the peculiarity of all great poetry. Something which is found (not everywhere) in Homer and Aeschylus and Dante and Villon, and profound and concealed in the work of Shakespeare—and also in another form in Montaigne and Spinoza. It is merely a peculiar honesty, which in a world, too frightened to be honest, is peculiarly terrifying...Blake's poetry has the *unpleasantness* of great poetry. (ইট্যালিকস্ লেখক-কৃত) এলিয়ট তাহলে ব্লেকের কবিতার মূলে একটি সত্যের কথা বলছেন—যে সত্য অবশ্যই আমাদের কাছে ‘ভয়ঙ্কর’ মনে হবে। বিশেষ করে ‘unpleasantness’, বাংলায় আমার যা মনে হয়েছে ‘অস্বস্তিকর’; সত্যি ব্লেকের কবিতার জগতে প্রবেশ করতে গেলে সেই অস্বস্তিই মনে আসে।

প্রতীক সম্বন্ধে এই সমস্ত কথাবার্তা ভাবতে ভাবতে বাঙালী কবি অমিয় চক্রবর্তীর একটি মূল্যবান, অধুনা দুপ্রাপ্য, গ্রন্থের কয়েকটি পংক্তি মনে এলো। বইটি সময়ে রাখা ছিল আমার আলমারিতে তিরিশ বছরেরও বেশী। কিন্তু মনে ছিল প্রায় প্রতিটি বক্তব্য। তিনি বলেছিলেন তাঁর *Modern Tendencies in English Literature* নামক ছোট্ট অথচ উজ্জ্বল গ্রন্থে, কবিতার ধরণ যাই হোক না কেন, যে কোন ‘ইজম্’ দিয়েই তার বর্ণনা করা যাক, বড় কবিতা ‘true poetic faith’ ছাড়া সম্ভব নয়। এবং এই ‘faith’কে পুরোপুরি এবং যথাযথ প্রকাশ করতে গেলে দুটি বিষয় অবশ্য প্রয়োজনীয়। অর্থাৎ শুধুমাত্র প্রেরণার ‘পর বিশ্বাস রেখে বসে থাকলেই হবে না, সুস্থির প্রকাশ করতে হবে তার ‘faith’-কে, তার কলা-কৌশল বা কায়দা আয়ত্ত করতে হবে। অর্থাৎ ‘প্রেরণা’ নামক বস্তুকে তিনি বরবাদ করেন নি একেবারে, কবিকে একটু নড়েচড়ে বসতে বলেছেন। তাকে তৈরী হতে হবে সেই মহৎ কর্তব্যের জন্ত। সুবীজনাথ দত্ত ‘প্রেরণা’ নামক বস্তুটিকে একেবারেই আমল দেন নি। কিন্তু সেটাও বোধহয় ঠিক নয়। তিনি যুক্তিগ্রাহ্যতা ও দার্শনিক চেতনা-সজ্জাত বোধকে বেশী গুরুত্ব

দিয়েছিলেন। সুধীন্দ্রনাথের এমত মন্তব্য নিয়ে এক সময় তাঁর রাসেল স্ট্রীটের ইতিনতলার দক্ষিণের বারান্দায় তরুণ বয়সে আমি বহু তর্কাতর্কি করেছি। মনে আছে, সংশোধিত সংস্করণে সুধীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতার একটি অসাধারণ পংক্তিকে ‘edit’ করেছিলেন। প্রথম সংস্করণে ছিল

ভর করেছিল সাতটি অমরাবতী

ইতিনি নিজের কবিতা ‘সংশোধন’ করে করলেন

বাসা বেঁধেছিল সাতটি অমরাবতী

আমার আজো মনে আছে, তখন আমার বয়স কম, রক্ত গরম, মনে উত্তেজনা প্রবল। ‘ভর’ শব্দটির ‘impact’ অগ্রাহ্য করে উনি এমন একটা সাদামাঠা শব্দ বসালেন দেখে প্রচণ্ড রেগে গিয়েছিলুম। বলেছিলুম, অমন কবিতাটিকে আপনি একেবারেই মাটি করেছেন—এতে আপনার কি লাভ জানি না, পাঠক সম্প্রদায়ের এ ক্ষতি পূরণ হবার নয়। তিনি স্বভাবসিদ্ধ নির্মল হাসি হাসলেন, এই প্রশান্তি আমি খুব বেশী দেখি নি, বললেন, ভেবে দেখলুম ‘বাসা বাঁধা’র ব্যাপারটি অনেক ‘logical’, আমার বক্তব্যের সঙ্গে বেশী সূঠাম এবং সংগত। কেননা, প্রেম বিষয়টিকে আমি অমরাবতীতে পাকাকাকি বাঁধতে চেয়েছিলুম—‘ভর করা’ বললে এই ‘স্থায়ী ভাব’ সঞ্চারিত হয় না। আমি সেদিন কথাটি মেনে নিতে পারি নি। অনেকক্ষণ অবধি উত্তেজিতভাবে শব্দ, ধ্বনি, ব্যঞ্জনা ইত্যাদি বিষয়ের অলৌকিকত্ব নিয়ে আলোচনা করেছিলুম, এবং উনিও বারবার ‘logical’ ব্যাপারটির ওপর জোর দিয়েছিলেন, চমৎকারভাবে মাথা ঠাণ্ডা রেখে। আমি কিস্তি এখনো মনে করি না, ঠাঁর এজাতীয় পরিবর্তনে কবিতাটির উন্নতি হয়েছে। আমার ধারণা এখনো, কবিতাটির সর্বনাশ হয়েছে। কবিতাটির বক্তব্যের ‘logic’ রাখতে গিয়ে কবিতায় শব্দ-সায়ুজ্যের যে ঘনিষ্ঠ ব্যঞ্জনা তা উনি নষ্ট করেছেন। এ প্রসঙ্গে অমিয় চক্রবর্তীকে—লেখা রবীন্দ্রনাথের একটি চিঠি (৮৪ সংখ্যক, চিঠিপত্র, একাদশ খণ্ড) স্মরণ করা যেতে পারে। কবিগুরু লিখেছেন, ‘প্রধান কথাটা শব্দার্থের দ্বারাই ব্যক্ত হয় না, অনেকখানিই ভাবার ব্যঞ্জনায়। সেটা বাদ দিলে যে দীনতা ঘটে সেটা অপরিহার্য।’

এখানেই প্রতীকের প্রশ্নটি এসে পড়ে। প্রতীকী কবিরা মোটেই ‘logical’ হাত চান নি প্রচলিত অর্থে; অবশ্যই স্মরণীয়, পশ্চিমী প্রতীকী কবিতার একজন

প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন সুবীজনাথ এবং তাঁর বহু কবিতায়, পরবর্তীকালে, প্রতীকী জোতনা এসেছে।

এবার ঘুরে আসি অমিয় চক্রবর্তীর কাব্য-ভাবনায়। এলিয়টের কবিতা প্রসঙ্গে, Enter Mr. Eliot নামক প্রবন্ধে, অমিয় চক্রবর্তী এডমাণ্ড উইলসনের বইটির কথাই তুলেছেন, *Axel's Castle*; বলেছেন, ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ কবিতার মধ্যে যদি বা পাওয়া যায় ‘imagist mixtures’ (এজরা পাউণ্ড সম্বন্ধে বলেছেন, তাঁর ‘ক্যান্টোজ্’ হচ্ছে ‘imagist association’ -এর বিবর্তন) এলিয়টের নায়ক প্রফ্রকের কল্পনায় ‘সময়’ বস্তুটি শুধুমাত্র ‘eternal indecision’; বক্তব্যটিকে আরো সুস্থির ভাবে দাঁড় করালে এমত বলা যায়, প্রফ্রক হচ্ছে সময়-চেতনার প্রতীক—যে সময়-চেতনা আমাদের অনির্দেশবাদের কাছাকাছি নিয়ে যায়। এই প্রবন্ধটি শুরু করেছেন কবি অমিয় চক্রবর্তী অসাধারণ একটি মন্তব্য দিয়ে যা আমাকে যৌবনকালেও ভয়ানক নাড়া দিয়েছিল : *The dreamland atmosphere of symbolist poetry had suddenly become heavy with shadows. It is, as if, the Lady of Shalott, forgetting her magic vow, had gone to the window and looked at life.. The mirror cracked and an unreal existence in the tower at Camelot was shattered into fragments, but there was a beauty in the dying song of Symbolism* (ইটালিক্স লেখক-কৃত); এই শেষ পংক্তিটি অসাধারণ। সুবীজনাথের প্রতীকী ভাবনার সঙ্গে অমিয় চক্রবর্তীর প্রতীকী ভাবনার পার্থক্য এখানেই। কোন্ কবির বক্তব্য সুস্থির চেতনার সঠিক মূল্যায়ন তা আমার মত বয়ঃকনিষ্ঠ কবির বিচার করা উচিত হবে না। কিন্তু আমার কাব্য-ভাবনার কাছাকাছি এসেছে এই শেষ পংক্তিটি, মনে হয় প্রতীকী কাব্য-ধারণার বিশ শতাব্দীর ঐতিহ্যকে অমিয় চক্রবর্তী বুঝেছেন, কবির দৃষ্টি দিয়েই। সুবীজনাথে যেখানে অনবরত একটি ‘logical’ মনোভঙ্গি কাব্যবিশ্লেষণে সচেতন ভূমিকা গ্রহণ করেছে, অমিয় চক্রবর্তীর কাব্য-ধারণা সেখানে রহস্যময় একটা সুদূর ব্যাপ্তির আলোকে চৈতন্যময়। কলত, আমরা বহুদূর অবধি বিষয়টিকে নিয়ে ভাবতে পারি, এই সব কাব্য-ভাবনা নিয়ে মন যেন নাড়াচাড়া করে তৃপ্তি পায়।

বেশ কিছুদিন বাদে এবারে অমিয় চক্রবর্তী এসেছিলেন, শান্তিনিকেতনে,

পরিদর্শক অধ্যাপক হয়ে, ছিলেন ছ' মাস। এই সময়ে ওঁর কাছে বাংলাদেশের বহু প্রবীন কবি তরুণ কবি তরুণতম কবিরা গিয়েছেন, অধ্যাপক এবং বিশিষ্ট সব সমালোচকের সঙ্গে ওঁর দেখাশুনো হয়েছে, অজস্র কথাবার্তা বলেছেন, নানা সেমিনারে বক্তৃতা দিয়েছেন। অনেক তরুণ গবেষক পুরোপুরি তাঁদের খাতায় তাঁকে ধরে রেখেছেন। যখনই খবর পেয়েছি তাঁর বক্তৃতা শুনে গিয়েছি, বক্তৃতা তো নয়, যেন মুখোমুখি কথা শুনছেন। এছাড়া আমার সুবিধে ছিল এই যে যখনই তিনি কাছাকাছি কোথাও বক্তৃতা দিতে যেতেন, আমার চিঠি লিখে জানাতেন—অনুরোধ করতেন (আমার কাছে আদেশ অবশ্যই) সঙ্গে যেন থাকি। এখানে বলে রাখি, সাতাত্তর বছরেও মনের জোর অসাধারণ, যদি বা কখনো হাত ধরতে গেছি সিঁড়ি দিয়ে ওঠবার বা নামবার সময়, স্পষ্ট কঠিন স্বরে বারণ করেছেন, বলেছেন একলা চলতে দাও, তোমরা তো আমার সঙ্গে সারা পৃথিবী ঘুরে বেড়াবে না—জীবনের শেষ পর্ব পর্যন্ত একলা চলার অভ্যাসটি যেন না হারাই। অপ্রস্তুত হয়ে হাত ছেড়ে দিয়েছি। এ প্রসঙ্গে, মৃত্যুর কিছু পূর্বে উইলিয়াম ব্লেকের একটি চিঠির অংশ, জর্জ কান্থারলাণ্ডকে লেখা, উদ্ধার করি যা এই বক্তব্যের পরিপূরক মনে হবে : I have been very near the Gates of Death & have returned very weak & an old Man feeble & tottering, but not in Spirit & life, not in The Real Man, The Imagination which Liveth for Ever. পাঠক লক্ষ্য করবেন কোথায় কোথায় স্পষ্ট ক্যাপিটাল অক্ষরগুলি রয়েছে। অমিয় চক্রবর্তী বছবার, এবারের ভ্রমণ-পর্বে, যেন অবিকল এ কথাগুলিই বলেছেন—কী প্রাণশক্তি দেখলুম, কত স্মৃতি-ভারাক্রান্ত কথা বলেছেন—বিষ্ণু দে-র কথা, প্রেমের দার-কথা, নীহার বাবুর কথা, অন্নদাশংকরের কথা, অমলেন্দু বসুর কথা, অন্নান দত্তের কথা কতবার আমাকে জিজ্ঞেস করেছেন। অমলেন্দু বসু মহাশয়ের বৃকে পেস্মেকার বসানোর বিষয়টি শুঁকে বেশ উদ্বিগ্ন করেছে মনে হল। উনি এ খোঁজ ঠিক রাখেন কোন্ কোন্ সাহিত্যিক বা বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সঙ্গে আমার যোগাযোগ রয়েছে। আশ্চর্য! রবিশঙ্কর আসবার খবর তখনো গোপন, ঘটনাটি আমার কানে আসতেই জানালুম, রবিশঙ্করের বাজনা হবে, শুভলক্ষ্মীর আসবার খবরটিও শেষ অবধি অজানা ছিল, আমি জারিতে পেরে তাও বললুম, এবং কী

উল্লাস ! তরুণদের মত ছুটে চলে গেলেন দুদিনই, রবিশঙ্করের সেতার আর শুভলক্ষ্মীর গান শুনতে ; শেষ দিন তো কলকাতা জলে থৈ থৈ, তারই মধ্যে ।  
একি সাতাত্তর বছরের বৃদ্ধ কবি করেছেন ? না, সেই কবি যিনি মোটেই বৃদ্ধ নন, ব্রেকের মত, in Spirit & Life ; যিনি মনে করেন The Real Man হচ্ছে 'Imagination which Liveth for Ever' -এর প্রতীক মাত্র ।

এপ্রসঙ্গে একটি আবেগ আমার মাথা চাড়া দিচ্ছে, না বলে পারছি নে ; যেহেতু এটি বক্ত্রিগত স্মৃতি-চারণ, পাঠক এই দুর্বলতা ক্ষমা করবেন । পঞ্চাশ অতিক্রম করেছি—স্বাভাবিক কারণেই পেছনের কথা সামনে চলে আসে । এই জীবনে কত অসখা মানুষের সান্নিধ্যে এসেছি নানা স্মৃত্তে, তাঁদের অকুপণ ভালোবাসা পেয়েছি । আলাউদ্দিন খাঁর মত ঋণিতুলা সাধক ( আমি তাঁকে সাধকই বলনো, শিল্পীর চেয়ে ), তালতলায় ড. ভট্টাচার্যের বাড়ির তিনতলায় কাঠের সিঁড়ি বেয়ে কতদিন প্রণাম করে সামনে বসে অমৃতময় বাণী শুনেছি, অতুল গুপ্ত মহাশয়ের মত মহান ব্যক্তির পাশে বসে থেকে সংস্কৃত কাব্যের ধ্বনি-মাধুর্যের আলোচনা শুনেছি, অনুযোগ করেছেন, তোমরা কবিতা লেখো অথচ তরুণ কবির সঙ্কত পড়ো না ! সংস্কৃত সাহিত্য পরিষদের টোলে সারদাচরণ শাস্ত্রী মহাশয়ের কাছে যে কয়েকবছর সংস্কৃত শিখেছিলুম, সঙ্গে ছিল স্নেহভাজন অসীম ঘোষ, সেও তাঁরই উপদেশে অনুপ্রাণিত হয়ে । যে-বৃদ্ধদেব বহুর কবিতার আমি তীব্র সমালোচনা করেছি একদা, তিনিও স্নেহবশত দেখা হলেই জিজ্ঞেস করেছেন 'ভালো আছে তো । উত্তরস্মৃতি চালাচ্ছ তো', পূর্বাশা-সম্পাদক সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উৎসাহ ব্যতিরেকে হাত কবিতা লেখাই বন্ধ হয়ে যেত । শিল্পী গোপাল ঘোষ আমার কাছে কতদিন এসে বসে থেকেছেন, একটার পর একটা সিগারেট, চানয়ত কফি খেয়েছেন, ছবির বিষয়ে আমি প্রকৃতই নিরুৎসাহ, তথাপি আমার সঙ্গে ছবি নিয়ে আলোচনা করেছেন, কিষ্করদার (রামকিস্কর বেজ) শান্তিনিকেতনের ছোট ঘরে হ্যারিকেনের নিবু-নিবু আলোয় তাঁরই ভাঙ্গা গলায় রবীন্দ্রসংগীত শোনা,—এমনি কতকত মানুষের স্মৃতি । রূপদীয়া অমর ভট্টাচার্য, টপ্পা-গাংক কালীপদ পাঠক, কিছুদিন আমি শিখেছিলুম তাঁর কাছে, মৃত্যুর দুদিন আগে, আমিই সম্ভবত সেই শেষ ছাত্র যাকে চণ্ডীদাস মালের বালীর বাড়ীতে গান শিখিয়েছেন 'কে তোমাতে শিখিয়েছে এ শ্রেয়-ছলনা', সঙ্গীত-সাম্রাজ্ঞী কেশর

বাঈ, কত স্নেহ এঁদের লাভ করেছি—সারা জীবনে যদি কিছু করে থাকি তাঁর প্রতিদান এভাবেই পেয়েছি; এক সপ্তাহ না গেলে আমার গুরু আতা হুসেন খাঁ সাহেব লোক মারফৎ খবর নিয়েছেন, শৈলজাদার গানের ক্লাসে একদিন অল্পপস্থিত থাকলেই মেয়েদের বলেছেন, আজ আর গান শেখাতে মন নেই, তোমাদের বাবা এরকম মাঝে মাঝে আসেন না কেন? এসব কথা ভাবলে চোখ দুটি অশ্রু-ভারাক্রান্ত হয়ে আসে। তারাপদ চক্রবর্তী, রবি শঙ্কর আমীর খাঁ গানের আসরে বসে আমার খোজ নিয়েছেন কাছাকাছি দেখতে না পেয়ে; সুরে বুঁদ হয়ে থাকেন যে আলি আকবর তিনিও ধ্যানেশকে পাঠিয়েছেন আমার বাড়িতে, আমার বড় অসুখের সময়। বিন্দুমাত্র ব্লাড-প্রেসার বাড়লে নীহাররঞ্জন রায় এবং অমলেন্দু বসু চিঠি লিখে সাবধান থাকার দীর্ঘ নির্দেশ দিয়েছেন—এমনি অযাচিত স্নেহ সারা জীবন পেয়েছি, পেয়েছি অমিয় চক্রবর্তীর কাছেও। খাঁদের সঙ্গে ঝগড়া করেছি তর্ক করেছি, অমিয়নাথ সান্তাল, দিলীপ কুমার রায় তাঁদেরও অকুপণ দাক্ষিণ্যে মনের গ্লানি কেটে গিয়েছে বার বার। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দের স্নেহ, রাজ্যেশ্বরের (মিত্র) ভালো সা আমার সঙ্গীত জীবন স্নেহসিক্ত করেছে। ‘দি স্টেটসম্যান’ পত্রিকায় আমার সঙ্গীত-সমালোচনা পড়ে পাহাড়ী দা (পাহাড়ী সান্তাল) আমাকে মজা করে ‘notorious critic’ বলে যাচ্ছেতাই বকেছেন আমি রাগ-রাগিণীর অত ‘detailed’ এবং ‘technical’ আলোচনা কেন করি এই অলুযোগ করে, অথচ কদিন বাদেই আমার বাড়িতে রাত্তির একটা অবধি আড্ডা দিয়ে গেছেন। মহাজাতি সদনে গান গাইতে বসে দেখি, সামনের সারিতে পাহাড়ীদা বসে আছেন; পরে বলেছেন, It is for you that I crossed the Esplanade area towards the north’, এ ভালোবাসার কোন বর্ণনা সম্ভব নয়। হাবুলদার (হিরণ সান্তাল) কাঁধের ঝোলানো ব্যাগ এবং আমার কাঁধের ব্যাগে নানা জায়গায় ‘কলিশন’ হয়েছে, কলেজ স্ট্রীটে, চৌরঙ্গীর মোড়ে, এমন কি মৃত্যুর ক’ দিন আগে গড়িয়াবাজারের সামনে—এই সব অসংখ্য অনন্ত স্মৃতি অনন্ত কাল ধরে রাখতে ইচ্ছে যায়। ভাবি, খ্যাতি অর্জন না-করার দুঃখের বিকল্প হিসেবে শতগুণ আনন্দ পেয়েছি এই সব সংসর্গে। অমিয় চক্রবর্তীর সংসর্গ এঁদেরই মত অগ্নান, জীবন্ত এবং জীবনের প্রতিটি মুহূর্তে প্রাসঙ্গিক। পাঠক, কিছু ক্লাস্তিকর কথা



বললুম, লেখবার মুহূর্তে এসে গেলো। এ সময়ে সুধীজনাদের 'logical mind' স্বরণে থাকলে এ জাতীয় পাগলামি করতুম না হয়ত।

১৩৮৪ সালের বৈশাখ-আষাঢ় উত্তরস্বরির সংখ্যায় অমিয় চক্রবর্তী প্রসঙ্গে কিছু কথা লিখেছিলাম—বিশেষত ফোভের কথা বলেছি যে কলকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় কোন লেখক বা কবিকে যথোচিত সম্মান দানে বোধহয় কিছু কৃপণ। সে কথা আমার অসত্য প্রমাণিত হলো এবারই প্রথম, অমিয়বাবু যখন কলকাতা এলেন। কর্তৃপক্ষ, জানি না ঐ ফোভ-প্রকাশের ফলেই কিনা, অমিয়বাবুকে প্রচণ্ডভাবে অভিনন্দনের ব্যবস্থা করলেন। ইঠাৎ একদিন একটি ছোট্ট চিঠি পেলাম কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী বিভাগীয় প্রধান, অধ্যাপক ভবতোষ চট্টোপাধ্যায়ের। তিনি লিখেছেন, অমিয়বাবুকে তাঁরা অভ্যর্থনা জানাবেন ইংরেজী বিভাগের তরফে। আমি গেলে ভবতোষবাবু বিশেষ খুশি হবেন। ভবতোষ আমার দীর্ঘদিনের বন্ধু। আমাকে স্মরণ করে তিনি আমার প্রতি তাঁর ভালোবাসারই পরিচয় দিলেন। যথাসময়ে সেই পুরনো সেই ভাবগম্ভীর ধমধমে দ্বারভাঙ্গা হলের মধ্যে উপস্থিত হলাম। সকাল এগারোটা। তিল-ধারণের স্থান ছিল না। অমিয়বাবু যে এত জনপ্রিয় তা আগে বুঝতে পারি নি। ভালো লাগলো, প্রবাসী কবিকে এই সম্মান দেখাবার জন্ত। প্রথাসিদ্ধ অভিনন্দন ইত্যাদির পর অমিয় বাবু বলতে উঠলেন।

সেদিন ছিল ২২শে জানুয়ারী, পুরো শীতকালের সকাল-গড়ানো প্রথম দুপুরের মিষ্টিতা সর্বত্র ছড়িয়ে। বিষয় বেছে নিয়েছিলেন আধুনিক পশ্চিমী কবিতা, মূলত ইংল্যান্ডের এবং আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের। খুব হাল আমলের কবিতার কথা কিছু বললেন না। ইয়েটস্, এলিয়ট বা রবার্ট ফ্রস্ট আর মাঝে মধ্যে এঞ্জেল পাউণ্ডের উল্লেখ, প্রসঙ্গত অজ্ঞাত কবিরা, এরই মধ্য দিয়ে নিজস্ব অভিজ্ঞতার কথা বললেন। একজন কবি শোনালেন ভিন্ দেশের কাব্যজগতের কথা। আধুনিক কবিতায়, বললেন অমিয় চক্রবর্তী, রোমান্টিক কবিদের 'আমিত্ব' বর্জন করা হ'ল। নির্বিশেষে চৈতন্যকে ধরবার ছোবার চেষ্টা করলেন কবিরা। তিনি বললেন, এটা অত্যন্ত সাহসের ব্যাপার। প্রসঙ্গ তুললেন সেই মহামতি শেকসপীয়ারের, যিনি ঘটনাগুলির অসাধারণ নাটকীয়ত্বর মধ্যে থেকেও নিজে দূরে দাঁড়িয়ে অপার কোতূকের সঙ্গে এই জীবনজগৎকে দেখতে পেরেছিলেন। গল্পের

বা কাহিনীর ‘context’ দেখেছেন ‘objectively’; এই সঙ্গে বর্তমান জগতের দ্রুততা, এর চলমানতা, ভিত্তোরীয় যুগের থেকে পৃথক জীবনযাত্রার কথা পাশাপাশি ধরে বললেন, লণ্ডন শহরের যে ব্যস্ততা, গাড়ির হুইসল, লাল ঝটিতি আলো, ট্রেনের বিদ্যুৎগতি, পৃথিবীর রঙ বদলানো, ক্ষণে ক্ষণে ঘটনার আকস্মিকতা এই সব আধুনিক কবির চোখে সময় সম্বন্ধে এক নতুন ধারণা এনে দিল। এই ক্ষণমূহূর্ত থেকেই, বললেন তিনি, ‘you have a whole eternity, the whole context’ এবং ক্ষণ-বিচ্ছিন্ন সময়ের মধ্য থেকেই এই ‘contextual time’ এর বিভিন্ন উপাদানগুলি ‘converge into a composition’. ডান বা হারবার্ট এর মত মেটাকিজিক্যালদের বা মিন্টনের কথা তুলে বললেন, ‘their subjects demanded a reference’; মিন্টন সম্বন্ধে সত্য হলেও ডান বা হারবার্ট সম্বন্ধে এই উক্তি কি নিশ্চিত সত্য! যাই হোক।

এই সময়, বিশ শতকের দ্বিতীয় তৃতীয় দশকের কবির দৃষ্টি কোন্‌দিকে! ধরা যাক, একটি পথচারিণী তার কুকুর নিয়ে ‘London fog’ এর মধ্য দিয়ে যাচ্ছে, সে আমার দরজার কাছে পৌঁছোল। কিম্বা ধরা যাক, একটা রঙিন উষ্ণ পোস্টার, থম্কে দাঁড়াতে হ’ল পথচারীর সঙ্গে কবিকেও। কবি এই সব তুচ্ছ ঘটনা থেকেও পেয়ে গেলেন কিছু চিরকালের সত্যবস্তুকে। সেকারণে, কবির কলমে ধরা পড়েছে ‘a lovely mosaic out of a bridal dress’ এবং অসম্ভব নয় কোন কবির পক্ষে আজকের দিনে, একটি দরজির দোকান নিয়ে কবিতা-লেখা। বিষয়-নিরপেক্ষতা মস্ত বড় জিনিষ—রবীন্দ্রনাথও একথা বুঝতেন, উর্বশী কবিতাতেও সেই ‘objectivity’ বর্তমান। উর্বশী এত স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং এত দূর-বিস্তৃত এর অভিধা যে সেই ধারা বজায় রেখে আর কেউ আবার লিখতে গেলে হবে নিছক ‘parody’.

যুক্তরাষ্ট্রের একটি দীর্ঘ বাস-জার্ণির বর্ণনা দিচ্ছিলেন তিনি, একটি বাসচালক নির্জন অসহায় পথচারিণীকে তুলে নিয়ে দূর গন্তব্যস্থানে তাকে পৌঁছে দিল—না দিলেও চলত—এই ঘটনাটির মহত্ব উল্লেখ করে বললেন ‘Every man is a character, you can raise him from dust if you have the imagination’. আধুনিক কবিতায় ছন্দ এবং মিল সম্বন্ধেও কিছু মন্তব্য করলেন, অবশ্যই তা টুকরো টুকরো। বললেন, ‘There is more power in

half rhyme' এমনকি 'non-rhyme'ও অনেক সময় 'systematic' rhyme' থেকে বেশী সংহত। এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়, বিষয়টি অবশ্যই কবির ক্ষমতা ও ধারণার 'পর নির্ভর করে। রবার্ট ফ্রস্ট-এর কবিতায় চলে এলেন কবি অমিয় চক্রবর্তী। বললেন একজন আধুনিক কবি হচ্ছেন 'less an escapist', তাঁর কবিতায় নেই 'melodious অথবা decorative nonsense'; আমাদের কালে তার কোন প্রয়োজনও নেই। একটি বিবাহিত কাঠুরের কথা কবিতায় ধরা পড়ল, বড় গাছের গুঁড়ির ওপর বসে ছিল সেই কাঠুরে, হঠাৎ সে অনুভব করল এক ধরনের 'desolation', কোন কবি হয়ত এই 'desolation' থেকে এক ধরনের 'profound' অভিজ্ঞতা পেতে পারেন। জাপানী 'হাইকু' কবিতাগুলির উল্লেখ করে বললেন, এই সব ছোট ছোট স্তবক 'does not take you (পাঠককে) anywhere', এ শুধু এক ধরনের 'remembrance'; এই প্রসঙ্গে মিন্টন সম্বন্ধে প্রচণ্ড সমালোচনা করলেন, 'half of Paradise Lost is mere verbiage'; কবি অমিয় চক্রবর্তী কি মিন্টন বিষয়ে একটি বেশী রুঢ় হলেন না! ইয়েটস্ এর 'লেক আইল অব ইনিসফ্রি' সম্পর্কে তাঁর ভয়ানক দুর্বলতার কথা প্রকাশ পেল। ব্যস্ত শহরের মধ্যে একটি বাসের জল দাঁড়িয়ে অপেক্ষা করতে করতে কবি কল্পনা করতে পারলেন 'I shall have some peace there'; রেশোরা'য় বসে চা কফির কাপে চুমুক দিতে দিতে হয়তো কবিতা আসতে পারে—সমস্ত ব্যাপারটাই কবির কাছে অ-নির্দ্বারিত। রিল্কে, এলিয়ট প্রসঙ্গ উত্থাপন করে বললেন এঁদের কবি-ক্ষমতার কথা, 'power to evoke'—তার শেষে বললেন আবার সেই মহামতি শেকসপিয়ারেরই কথা—যাঁর সনেটে আমরা পাচ্ছি 'final hammer on the 14th line and the last word', তিনি জানতেন 'marble-cutting' এর কায়দা—এই কবি চিরকালের, যাঁর অধিগত ছিল কি করে 'craftsman's responsibilities, sheer sense of discipline' পালন করা যায়। আমরা বড় কবিতার ঘটনাবলীতে বড় কবিতার 'image' গুলিতে পাই 'not a confusion, but a convergence'. মোটামুটি এই ছিল কবি অমিয় চক্রবর্তীর মূল বক্তব্য, আমি যতটা বুঝেছি। উদ্ধৃতিগুলি সমস্তই তাঁরই বলা ইংরেজী, আমি সে সময়ই যথাযথ ধরে রেখেছিলাম—সেই নোট-খাতাটি সযত্নে রেখে দিয়েছি।

আরো অনেক কথা হয়তো উদ্ধার করা যেত—লেখা যেত ঠর বকলমে দীর্ঘ মূল্যবান প্রবন্ধ। কিন্তু একজন সৃষ্টিশীল লেখকের কাছে ‘শব্দ’ বিষয়টি সাংঘাতিক জরুরি। সেভাবে লেখা মানে সেই লেখককে ছোট করে আনা। আমি দু’-এক জায়গা থেকে অনুরুদ্ধ হয়েও সেউল্লি লিখতে সম্মত হই নি। সেদিনই ঘরভাঙ্গা হলে দুপুরবেলা বাংলা বিভাগ থেকে আয়োজিত সভায় আবার বক্তৃতা দিলেন। কবিতা সিংহ আমাকে বললেন, ঠকে একটু রাজি করান আকাশ-বাণীতে কিছু বলবার জন্ম। রাজি হবেন ভাবি নি—ক্লান্ত ছিলেন প্রায় চার ঘণ্টা সভা করে—কিন্তু রাজী হলেন। সন্ধ্যা সাড়ে ছটায় রেডিওর রেকর্ডিং শেষ করে তাঁকে যখন ‘রানক্লক ইনস্টিটিউট অব কালচার’-এপৌছে দিলুম তখন মনে হল, তাঁর চেয়ে আমি বেশী ক্লান্ত। রেডিও কর্তৃপক্ষের উচিত ছিল এমন একজন সম্মানী ব্যক্তিকে তাঁর গন্তব্যস্থলে পৌছে দেবার ব্যবস্থা কর, অথবা তাঁর বাসস্থানে গিয়ে রেকর্ড করে আনা।

এছাড়াও বন্ধুবর শুভেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায়, আঞ্চলিক সাহিত্য অকাদেমীর সম্পাদক, অকাদেমীর তরফে কলকাতায় তাঁর বক্তৃতার ব্যবস্থা করেছিলেন, ডি. কে.-র স্বরণসভায় অরুণকুমার সরকার, নরেশ গুহ এবং নৃপেন্দ্র সাহালা তাঁকে নিয়ে এসেছিলেন, কবিতার একান্ত অনুরাগী শ্রামল বন্দ্যোপাধ্যায়, যিনি মেঘনাদবধ কাব্যের ইংরেজী অনুবাদ করবার দুঃসাহস এবং সততা দেখাতে পারলেন, অমিয় চক্রবর্তীর ঘরোয়া আলোচনার ব্যবস্থা করেছিলেন। শুধু তাই নয়, শ্রামলবাবু প্রকৃতপক্ষে কলকাতা শহরে কবির অভিভাবকের কাজ করেছেন এই কয়েক মাস।

এখানে বলে রাখি, এই কটি মাসে তাঁর জন্ম ঘনঘনই শান্তিনিকেতন গিয়েছি, ‘রাস্কা’য় বসে ঘণ্টার পর ঘণ্টা আলোচনা করেছি, আমার দীর্ঘ দিনের বন্ধু ‘দুর্জয় দুপুর’-এর কবি নরেশ গুহ ছিলেন একবার, গান হয়েছে, গল্প আড্ডা, সাহিত্য, আন্তর্জাতিকতা, মানব-চৈতন্যের উন্মেষ, রবীন্দ্রনাথ গান্ধী, রবিশঙ্কর বা আলি আকবর ইত্যাদি কত বিষয়েই যে আলোচনা হয়েছে তার শেষ নেই। আবার একদিন বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী বিভাগ থেকে তাঁর বক্তৃতার ব্যবস্থা হয়েছিল। ফেব্রুয়ারীর তৃতীয় সপ্তাহে শান্তিনিকেতন থেকে জানালেন বর্ধমান যেতে। ইংরেজী বিভাগের প্রধান অধ্যাপক ড. বড়ুয়া, শ্রীমতী লক্ষ্মী পরশুরাম

এবং আর সবাই কবিকে যথেষ্ট খাতির করলেন, সঙ্গে সঙ্গে থাকবার কলে, আমার কপালেও বেশ আদর আপ্যায়ন জুটে গেল। বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের পুরো ক্যাম্পাস ঘুরে দেখতে দেখতে ওঁর ভালোই লাগলো। ওখানকার বক্তৃতায় উনি বিষয়টিকে মোটেই ‘অ্যাকাডেমিক’ করেন নি। অনেকটা স্বাভিচারণ গোছের, কবির কাছে যা প্রত্যাশা থাকে আমাদের। জানতুম যে বক্তৃতার পর সবাই কবিতা শুনতে চাইবেন। কেননা, বর্ধমান বা যে কোন মফঃস্বলের তরুণ ছেলেরা আধুনিক কবিতার বিষয়ে সাংঘাতিকভাবে আগ্রহী। কিছুদিন আগে আমিও বড়ুয়া সাহেবের আমন্ত্রণে একটি বক্তৃতা দিতে গিয়েছিলুম এবং বক্তৃতা শেষে আমাকে বেশ কয়েকটি কবিতা পড়তে হয়েছিল। সুতরাং আমি নিঃসন্দেহ ছিলাম যে অমিয় বাবুকে পড়তেই হবে। তাঁরই দেওয়া উপহার ‘কবিতাসংগ্রহ’ আমি নিয়ে গিয়েছিলুম। উনি কবিতা বাছতে বললেন, বেশ কয়েকটি কবিতা বেছেছিলুম। প্রত্যেকটি কবিতাই পড়লেন, বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র অধ্যাপক এঁদের সবারই কাছে অসাধারণ লেগেছিল কবিতা-পাঠ, বিশেষ করে ‘সাবেকি’ (গুরুচরণ কামার) কবিতার প্রতিটি শব্দের শেষে ‘রাম নাম সত্ হায়’ এর ধ্বনিসুধমা আমার কানে এখনো বাজছে। এই আবৃত্তি সহজে কি আর শোনা যাবে? প্রায় গানের refrain এর মত সুর; এ ছাড়া বেছেছিলুম ‘বৃষ্টি’, ‘বড়োবাবুর কাছে নিবেদন’, (এই কবিতাটির সঙ্গে একদা তাঁর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপনার যোগসূত্র গ্রথিত ছিল, বলেছিলেন তিনি সেদিনই) ‘চিরদিন’, ‘গছ’, ‘পিঁপড়ে’, এমন কয়েকটি কবিতা। শ্রীনরেশ গুহ এবং শ্রী সুধাংশু দে-কে ধন্যবাদ। একটি জরুরি কাজ করেছেন অমিয় চক্রবর্তীর ‘কবিতাসংগ্রহ’ প্রকাশ করে। তিনি যে এই বয়সে বত উৎসাহ বোধ করেছেন বইটির জন্য, তা আমি প্রত্যক্ষ অনুভব করেছি। বর্ধমান থেকে সেদিনই আমরা কলকাতার ফিরলুম, ট্রেনে আগুন ধরে গিয়েছিল, ব্যাঙেল স্টেশনে হৈ হৈ করে হাজার হাজার লোক নেমে পড়লো, কিন্তু আশ্চর্য, অমিয় বাবুকে বিশেষ বিচলিত হতে দেখি নি। এই প্রশান্তিই কি সাধনার ফলশ্রুতি!

পরের দিন শ্রীপ্রতুলচন্দ্র গুপ্ত মহাশয় রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে ‘এমার্জেন্ট বাওয়ার’ ক্যাম্পাসে ওঁর বক্তৃতার ব্যবস্থা করেছিলেন। বড় দুঃখের কথা, বিশ্ববিদ্যালয়ে অমিয় বাবুর ‘কবিতাসংগ্রহ’ বা ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’ কিছুই পাওয়া গেল না।

কবি হিসেবে আমি দু'খ বোধ করেছি এজ্ঞাত যে আধুনিক বাংলা কবিতার সংগ্রহ বড়ই শোচনীয়। সেদিন রীতিমত লজ্জা পেতে হয়েছিল আমাদের। বিভাগীয় অধ্যাপকরা যদি একটু দৃষ্টি দেন, তাহলেই তো ব্যবস্থা হয়ে যায়, শুনতে পাই টাকার কোন অভাব কোন বিশ্ববিদ্যালয়েই নেই। যাই হোক, রবীন্দ্রনাথের একটি কবিতা 'পুরবী' থেকে পুরো আবৃত্তি করলেন। সে আবৃত্তি অসাধারণ। আমি অন্তত জীবনে এমন কবিতা-পাঠ খুব বেশী শুনি নি। সুধীন্দ্রনাথ দত্তকে আমি একবার অনেক অনুরোধ করে 'রেনেসাঁস ক্লাবে' নিয়ে এসেছিলুম, কলেজ স্ট্রীট কফি হাউসের তিনতলায়। সুধীন্দ্রনাথের সেদিনের কবিতা-পাঠ শ্রবণে এলো, যদিও এই দুই কবির আবৃত্তির স্বরণ সম্পূর্ণ আলাদা। অমিয় চক্রবর্তীর একটি মাত্র কবিতার বই গ্রন্থাগারিক মহাশয় কোনরকমে এনে দিলেন, তাই থেকে দু-তিনটি কবিতা বেছে দিলুম। তবু সাস্থনা এই, বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রায় সকল অধ্যাপকই, ছাত্রদের মতই প্রচণ্ড উৎসাহ নিয়ে, আগাগোড়া উপস্থিত থেকে তাঁর বক্তব্য শুনেছেন। আমাদের অধ্যাপকদের একটা দুর্নাম এই, তাঁরা নিজেরাই সব সময়ে বক্তৃতা করেন, অগ্রের বক্তৃতা শোনে না। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপকরা প্রমাণ করলেন, সে কথা সব সময় সত্য নয়। পরের দিন উপাচার্য মহাশয় ওঁকে রবীন্দ্রনাথের পৈত্রিক বাড়িতে নিয়ে গেলেন। সেদিন উনি বললেন, রবীন্দ্রনাথেরই বিষয়ে। যতদূর মনে পড়ছে, ২৫শে ফেব্রুয়ারীর সকাল ছিল সেদিন। রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে বলতে বলতে তিনি অভিভূত হয়ে পড়েছিলেন। বললেন, কবির জীবনী 'রবীন্দ্রজীবনীর' মধ্যেও আবদ্ধ নয়। নদীর ধারার সঙ্গেই অগ্নি ধারা যুক্ত করতে হয়। বিরাট প্রবাহে অবগাহন করতে হয়। শিলাইদহ গেলেন, পদ্মায়। রবীন্দ্রনাথ সব জায়গা থেকে তীর্থযাত্রি নিয়ে আসতেন। তাইতেই হল তাঁর মৃত্তির নির্দেশ, ভারতবর্ষকে আবিষ্কার করলেন নিজের মত। সাবেকি ঠাকুরবাড়িকে অমিয় চক্রবর্তী একটি ছোট্ট দ্বীপবর্তী সমাজের সঙ্গে তুলনা করলেন। বিশ্ববিদ্যালয়ে রবীন্দ্রনাথের মনটা, আসলে ছিল বাংলা দেশেরই, একথা তিনি জানালেন। একটি তথ্য অমিয় বাবু সেদিন আমাদের নিবেদন করলেন। তা হল, 'নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে' গানটি রবীন্দ্রনাথ সর্বপ্রথম তাঁর পিতৃদেব মহর্ষিকেই শুনিয়েছিলেন। শেষ করলেন তাঁর কথা বলে, রবীন্দ্রনাথ আমাদের জীবনের সেতু। এই সেতু পারাপার

চলছে বাঙালী বা ভারতবাসীর আজও, ততদিন চলবে যতদিন ভারতীয় সংস্কৃতি তার ঐতিহ্যকে ভুলতে পারবে না।

শান্তিনিকেতনে ফিরে গিয়ে অমিয় বাবু চিঠি দিলেন, জোড়ামাঁকোয় এবং রবীন্দ্রভারতীর নতুন বাড়িতে দুদিনই উনি বড় আনন্দ পেয়েছেন। উপাচার্য মহাশয়কে ধন্যবাদ জানাতে বলেছিলেন সুন্দর ব্যবস্থার জন্ত। রবীন্দ্রভারতীর ছাত্রছাত্রীদের কাছে, তরুণ শিক্ষকদের কাছে এ স্মৃতি পরবর্তীকালে গল্প হয়ে থাকবে। আমার একটু দুঃখ থেকে গেল। আমার বন্ধু, গ্রামোফোন কোম্পানীর পি. কে. ব্যানার্জিকে আর্জি পেশ করেছিলুম, কিছু রেকর্ডে কবির কণ্ঠ ধরে রাখুন। উনি চেষ্টাও করেছিলেন, কিন্তু সময় অভাবে এবারে সেটা হ'ল না। পরের বার যখন আসবেন, নিশ্চয়ই হবে, আশ্বাস পেলুম।

এমনি করে ঘুরে বেড়িয়ে, কথা বলে, বক্তৃতা দিয়ে কত অসংখ্য মানুষের সঙ্গে দেখা সাক্ষাৎ করে কবি অমিয় চক্রবর্তীর ছ'মাসের পরিক্রমা একদিন শেষ হল। ফিরে যাবার দিন স্থির হল। সেই সুদূর নিউইয়র্ক, ন্যা পলজ্ বিশ্ববিদ্যালয়ের একান্ত গবেষণা-ঘর।

সতেরোই এপ্রিল ওঁদের স্বামী-স্ত্রীর যাবার কথা। সকাল থেকে আকাশে ঘন মেঘ। দমদম বিমানবন্দরে গেলুম। দুজনের সঙ্গে দেখা হ'ল হলঘরে। ওঁর এক ভাই ছিলেন। প্রায় একঘণ্টা গল্পগুজবে কাটলো। মালপত্রর ওজন করবার শেষে যাবার তাড়া এল; ঘোষণা হল, প্লেন এবার তৈরী। প্রণাম করে শ্রীমতী চক্রবর্তীকে বললুম, 'ওঁকে পাকাপাকি নিয়ে আসুন, জীবনের শেষ ক বছর দেশে থাকুন'। শ্রীমতী জানালেন, 'আমি তো উৎসুক, ওঁকে আপনারা বলে কয়ে রাজি করান'। প্রণাম করে উঠে দাঁড়াতে আশ্বাস দিলেন, 'আগামী বছর আবার আসবো, ইচ্ছে আছে।' বলেই পোর্টফোলিও নিয়ে হাঁটা ধরলেন, আর পেছনে তাকালেন না। আমি, যতদূর দেখা যায়, দেখে ধীরে ধীরে বেড়িয়ে এলুম। হাঁটতে হাঁটতে উনি কি বলেছিলেন, 'কলকাতা, বিদায় দাও। টার্মিনাল বিল্ডিং-এ জলছে দপ্ দপ্ দুটি তারা।'।

## অমিয় চক্রবর্তীর সঙ্গে কিছু উজ্জল মুহূর্ত

শুগতা সেন

কবি শ্রী অমিয় চক্রবর্তী Zen (জেন) সম্পর্কে বললেন, এঁদের ধর্ম বৌদ্ধধর্ম থেকেই উদ্ভূত। এঁরা জগতের কোন একটি সূত্র অবলম্বন করেই অনন্তের সন্ধান পান। একজন Zen আর একজন Zenকে বললেন, বহু জপতপ ধ্যানধারণার পরেও তিনি জীবনের অর্থটি খুঁজে পেলেন না। তখন উদ্ভিষ্ট Zen বললেন, সামনের নদীটি পেরিয়ে চলে যাও ঐ বনে—সেখানেই পাবে জীবনের অর্থকে খুঁজে। বিস্মিত Zen তাই করলেন। নদী পার হয়ে জঙ্গলে প্রবেশ করে দেখলেন কাঠুরেরা কাঠ কাটছে বনে। আনন্দের হিল্লোল তাদের দেহে মনে, উজ্জল স্বাস্থ্য থেকে সূর্যের আলো ঠিকরে পড়ছে। মুহূর্তমধ্যে সাধক অবিকার করলেন জীবনের অন্তর্নিহিত আনন্দময় সত্তাকে।

সর্বাপেক্ষা বড় জেন সুজুকী (৯৩ বছর বয়সে দেহরক্ষা করেন) একদিন আমার এক ক্লাসে লীলাচ্ছলে বলেছিলেন, প্রথম মানব আদম জ্ঞানবৃক্ষের ফল খেয়েছিল অর্ধেকটা। তাই তার জ্ঞান সম্পূর্ণ হয় নি! পুরোটা খেলেই তার জ্ঞানচক্ষু সম্পূর্ণ উন্মীলিত হত! বস্টনে আমার ছাত্রছাত্রীরা তাদের পুরনো বাইবেলের প্রসঙ্গে এই ব্যাখ্যায় চমকিত হল। সুজুকীর মতে ঘাসের আগায় একবিন্দু শিশিরকণা দেখলে প্রতীতি জন্মায় যে জগতের কোথাও করুণারস সঞ্চিত হয়ে আছে। তা নইলে এ বিন্দুটি এল কেমন করে? এঁরা হাল্কা স্মর গভীর জীবনদর্শন ব্যক্ত করেন।

একবার আমি কিয়োটোতে একটি জেন মন্দিরে গিয়ে দেখলাম—একটি সরোবরের ধারে গৃহকর্ত্রী, ব্যবসায়ী থেকে শুরু করে সর্বস্তরের মানুষ বসে আছেন—নিশ্চুপ হয়ে। একটি নীলপদ্ম ফুটে একটিমাত্র বৃন্তের উপরে—তারই প্রতীক্ষায়। ক্রমে শতদল বিকশিত হবে—ভিতরে স্বর্ণগোলকটি বেরিয়ে আসবে—সেই বিকাশের মধ্যে তাঁরা বিশ্বসৃষ্টির উৎস সন্ধান করবেন। রবীন্দ্রনাথ টোকিও শহরে বাসকালীন একদা এইরকম জেন-ধ্যানপরতায়-বিধৃত শিল্পদৃষ্টির



কথা শুনেছিলেন। তাঁর জাপানী বন্ধুর বাড়িতে গুনলেন কাছের একটি কারখানায় ঘণ্টা বাজছে, ভাবলেন বোধ হয় মজুরদের বিরতি-লগ্ন, তাই ছুটির ঘণ্টা। মুহূর্তমী বললেন—ওরা সবাই যাচ্ছে একটি হ্রদে বিশেষ পদ্ম উন্মীলিত হবার লগ্নে—গিয়ে দেখবে শতদলের বিকাশ—যা সমস্ত সৃষ্টির বিকাশ-প্রতীক।

জাপানের যে কোন আর্টেই এই প্রতীকধর্মিতা দেখি। তারা নাটক করে, কোন মঞ্চসজ্জা নেই, একটি গাছের ডাল হাতে নিয়ে জানিয়ে দেয় গভীর অরণ্যের উপস্থিতি। নাটকে দেখি—একটি পথিক চলতে চলতে একটি গাছের নীচে দাঁড়ালো, সেইখানে কোনো যুবক যুবতীর ভালবাসার স্মৃতি ছড়িয়ে আছে। পথিকের চোখের সামনে সেই স্মৃতিগুলি মূর্তি পরিগ্রহ কবল, যেন অশ্রু জগৎ থেকে তারা ক্ষণিক লগ্নের যোগে একত্র হতে পারল, তাদের জীবনব্যাপী বিরহ যেন সেই মুহূর্তে অবসিত হল। আবার তারা মিলিয়ে গেল, পথিক চলে গেল। বস্তুতাত্ত্বিক পাশ্চাত্যদেশে এই জাতীয় প্রতীক-শিল্প অভাবনীয়।

Li, Tien প্রভৃতি জেন ধর্মের কতকগুলি ধাপেও দেখি, অনন্ত নীহারিকা, বিশ্বপরিমণ্ডল থেকে শুরু করে একবিন্দু শিশিরকণা, একটি ঘাসের ফুল—সকলেরই একটি পারমাশ্রিতিক যোগ তাঁরা দেখেছেন। ঘাসের উপর একটি ফুলের পাঁপড়ি পড়ে আছে, কিন্তু তার পিছনে সূর্য চন্দ্র গ্রহনক্ষত্র, মাধ্যাকর্ষণ শক্তি সবই কাজ করছে—নতুবা এ সম্ভব হত না। এই দৃষ্টিভঙ্গিই মহাপুরুষদের বিশ্ববিষয়ের প্রতি সংবেদনশীল করে তোলে। মানুষের সঙ্গে মানুষের সোলাভ্র্য-বোধ জেগে ওঠে। তাই কনফুসিয়াস বলেছেন—‘যতদূর দৃষ্টি চলে সবাই আমার ভাই’। স্পষ্ট বলেছেন, “Within the four stars we are all brothers,” এত বড় কথা খুব কম শোনা যায়। চীন ও জাপানের ধর্মের ভাবগত যোগ খুবই ঘনিষ্ঠ।

‘পূরবী’ কাব্য রবীন্দ্রনাথের পরিণত বয়সের রচনা। এর মধ্যে বিদায়ের করুণ সুর ধ্বনিত। পূরবী রাগিণীতে যেমন একদিকে সূর্যাস্তের অপূর্ব বর্ণ-সমারোহ, অপরদিকে আসন্ন সন্ধ্যার ঘনায়মান অন্ধকার একত্রে রূপ পায়, এই কাব্যেও তেমনই স্নিগ্ধোজ্জ্বল প্রেমধারণার সঙ্গে আসন্ন বিদায়-বেদনা একত্রে গ্রথিত। রবীন্দ্রনাথের প্রেমবোধ ছিল বিশ্বব্যাপী। শুধুমাত্র একটি বা দুটি

নারীর মধ্যে সেই প্রেম সীমিত হতে পারে না। বিজয়া, বা কাদম্বরী দেবী—  
পূরবীর আনন্তিক প্রেম মাত্র এঁদের বা অন্দের নিয়েই নয়। বিজয়া সম্পর্কে  
মাত্র চার পাঁচটি কবিতা আছে। কবি নিজেই বলেছেন ‘আম রে বাঁধবি তোরা  
সেই বাঁধন কি তোদের আছে?’ ক্ষুদ্র পরিসর বা গণ্ডীর মধ্যে তাঁকে আবদ্ধ  
করা যাবে না—কারণ ‘কেবলই এড়িয়ে চলার ছন্দে তাহার রক্ত নাচে’। কবি-  
জীবনের কয়েকটি বিশেষ ঘটনা কবি নিজেই লিপিবদ্ধ করেছেন, তার কলে  
তাঁকে সেগুলির মধ্যেই বেঁধে রাখবার চেষ্টা করা হয়। নিখারের স্বপ্নভঙ্গ বহুবার  
হয়েছে, কিন্তু ঐ সদর স্ট্রীটের কথাই বারে বারে বলা হয়। তিনি নিজেও  
প্রতীক বা ঘটনার যোগে ঐ বিশেষ অভিজ্ঞতার বর্ণনা করেছেন।

রবীন্দ্রকাব্য অনুবাদ করে পড়া যায় না। তাঁর নিজের মাতৃভাষাতেও একটি  
শব্দ অদলবদল করা যায় না। ‘হে নন্দনবাসিনী উর্বশী’—কথাটি কি অনুবাদের  
সাহায্যে বোঝানো সম্ভব? শেকস্পীয়রের কবিতাও তেমনি পরিবর্তনের বাইরে।  
“Springtime merry ringtime” কোরাসে গাওয়া হয়, আর একটিমাত্র লোক  
বাঁশি বাজিয়ে গায় “For the rain it raineth everyday”। তেমনি  
সমুদ্রে নিমজ্জিত মৃতব্যক্তির কথায় বলেছেন, “Suffers a sea-change  
into something rich and strange”. এইরকমে ইঙ্গিতে সমগ্রতার মিলে  
অপূর্ব অনুভূতির রাজ্য সৃষ্টি হয়। কি সূক্ষ্ম বেদনা, কি অপার প্রগাঢ় অনুভূতির  
প্রকাশ মহাকবির রচনায়—তা ব্যাখ্যাগম্য নয়। অথচ বিশ্লেষণ করতেও দোষ  
নেই যদি তা অরুণ বাবুর মতো গুণী, ‘উত্তরসূরি’র সম্পাদক শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য,  
সুরে ও কথার সন্ধানে এবং ধ্যানের ভাব নিয়ে তুলে ধরেন।

সামান্য বিষয়কে অবলম্বন করে অনুভূতির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অভিব্যক্তি ঘটে।  
‘মনে কি দ্বিধা রেখে গেলে চলে’ গানটিতে সামান্য একটি দ্বিধাকে অবলম্বন করে  
কি অনন্ত বেদনার জগতে কবি চলে গেছেন—‘আকাশে উড়িছে বকপাতি, বেদনা  
আমার তারি সাথি’। কিংবা বলছেন, ‘কিছু বলব বলে এসেছিলেম, রইলু চেয়ে  
না বলে কিছু’—একটি গুনগুন গান, একটি অ-গাঁথা মালা—সব মিলে অনুভূতির  
কি অপ্রিসীম প্রগাঢ়তা। দ্বিধার গানটিতে বেদনা অম্লরসিত হয়েছে বারবার  
‘আমি বসে বসে ভাবি নিশ্চয় কল্পিত হৃদয়খানি’। আরেকটি গানে ঘোরের  
পাশে মল্লিকার লতা দেখে মনে হচ্ছে, আমি যখন থাকব না, তখনও ঐ ফুলটি

আমারই স্মৃতি বহন করবে। যেমন আছে আশ্চর্য তাঁর ভৈরবী সুরে রচিত  
প্রভাতী গানটিতে—

“এমন উষা আসবে আবার সোনার রঙিন দিগন্তে

কুন্দের দুল সীমন্তে”।

বলছেন, “সেদিন নাই যদি ব্যোম নাই রবি”

এই যে পরমতাকে আজ জানলেন বিদায় বা মৃত্যুতে তার অবসান নেই।  
ঈঙ্গিতে, আভাসে; রূপকল্পনায় সামান্য উপলক্ষ নিয়ে কত কথা বলা হয়ে যায়,  
বিষয়বস্তুর সন্ধান করতে গেলে তার কিছুই খুঁজে পাওয়া যাবে না। স্বার্থ কবির  
রচনায় এই ভাবে সূক্ষ্ম থেকে সূক্ষ্মতম অনুভূতির সন্ধান মেলে।

সাহিত্যে শিল্পীর বেদনা ও অন্তর্দৃষ্টির চেতনা বিদেশী কবির রচনায় প্রভূত  
পরিমাণে আছে। ফ্রান্সিস টমসন snowflakes দেখে বলছেন ( On Snow-  
flakes )—

“...Filigree petal

of imagineless metal

hammered on the anvil of God”

এই কবিতাংশে শব্দচয়ন, উপমা সবই অসাধারণ। কবির শিল্পশক্তির চরম  
প্রকাশ এগুলির মধ্যে। এগুলি কিন্তু চেষ্টাকৃত নয়, স্বতস্ফূর্ত। তাই, এগুলি এমন  
সার্থক এবং কবির বিন্ময়কর অনুভূতির এমন সফল বাহক। আবার এই বিশেষ  
শব্দগুলির প্রয়োগে বিশ্ব-শিল্পকলার পিছনে শিল্পীর যে অপরিসীম শক্তি ব্যয় হয়েছে,  
তারও পরিচয় পাওয়া যায়। অসীম শক্তি ব্যতীত এত সূক্ষ্ম সৌন্দর্য সৃষ্টি করা  
অসম্ভব। একটি কোমল ফুলের পাপড়ি বা তুষারকণা গড়তে যে শক্তির প্রয়োজন,  
একটি পর্বত গড়তেও হয়তো তত শক্তির প্রয়োজন হয় না। তাই একজন রুশ  
সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথের ‘Crescent Moon’ এর সেই কবিতার লাইন পড়ে  
অভিভূত বোধ করেছিলেন—‘Who gave the smile to the baby’s lips?’  
নবজাত শিশুর মুখের যে সুকোমল হাসি এত মধুর, এত ক্ষণিক, এ কে গড়ল?  
তেমনই মাতৃস্নেহ কে ভরে দিল নারীর বুকে? তার যে অপার শক্তি তরে তুলনা  
কোথায়? যার মনে এই প্রশ্ন জাগে তিনিই সেই অসীম শক্তিময় পরমকারুণিকের  
সন্ধান পান। কিন্তু তাঁকে কেবলমাত্র একটি পুরুষ বলে মেনে নিতেও দ্বিধা হয়।

সেই একটি মাত্র লোক মেঘের উপরে বসে দুনিয়া চালাচ্ছেন, এত কিছু সৃষ্টি করছেন—এ যেন কেমন লাগে। পারমিতিক শক্তিটাকেই মেনে নিতে ইচ্ছে জাগে।

ট্র্যাপিস্ট মন্থ টমাস মার্টিন ( Thomas Merton ) অসাধারণ সাধুপুরুষ ছিলেন। তাঁদের নীতি, দিনে মাত্র পঁচিশ মিনিট কথা বলবেন। তাঁর মূর্তি থেকে এমন একটি জ্যোতি বিচ্ছুরিত হত অচেনা ব্যক্তিও তাঁকে চিনতেন সাধু বলে। কলকাতায় এসেছিলেন—চোখ মেলে সবকিছু দেখতেন, উড়ন্ত পাখি, গরুর গাড়ি, চলমান মানুষ। যামিনী রায়ের কাছে গিয়ে যীশুখৃষ্টের একটি ছবি দেখে মুগ্ধ হলেন। ছবিটির চারপাশ নীল, মাঝখানে যীশুর দেহ ঘিরে অপূর্ব সোনালী জ্যোতি বিকশিত হচ্ছে। ক্রশবিক্র যীশু—কিন্তু প্রথাগতরূপে কৃষিরের ছবি নেই, কেবল একটি বিন্দু রক্ত দেখা যাচ্ছে। যামিনী রায়ের মনে এই ছবি কেমন করে এসেছিল—ভাবলে আশ্চর্য হতে হয়। তিনি কোনদিন বিদেশ যান নি। টমাস মার্টিন এই ছবি দেখে মুগ্ধ, বিস্মিত হন। ছবির রঙ, তুলি, এমন কি কাগজ পর্যন্ত শিল্পীর নিজের তৈরী। টমাস মার্টিন বললেন, তাঁদের সাধনাও এই একাগ্রতার সাধনা। চীজ তৈরী করতে, হাল চষতে, আবার প্রার্থনার সময়ে গ্রেগেরিয়ান চান্ট ( অনেকটা আমাদের রাগরাগিণীর আলাপের মত শুনতে ) গাইবার সময়, এই একাগ্রতার এবং ত্রুটিহীনতার প্রয়োজন। এই ছবির উপযুক্ত স্থান হিসাবে টমাস মার্টিন একটি কনভেন্ট এর ঠিকানা দিলেন যেখানে বারো জন nun বাস করেন।

টমাস মার্টিন কলকাতা থেকে দালাই লামার কাছে যান ধর্মশালায়, উত্তর ভারতে। বহুক্ষণ তাঁদের ভাবের আদান প্রদান চলে। যদিও তাঁদের কথা বলবার রীতি হয় ধ্যানে নয়, নির্বাকতার দ্বারা। দালাই লামা তাঁদের ধর্মসাধনার সঙ্গে ট্র্যাপিস্ট সাধনার খুবই সাদৃশ্য দেখেছিলেন। সেখান থেকে ব্যাংকে গিয়ে টমাস মার্টিন একটি ছিন্ন বৈদ্যুতিক তার দৈবাৎ স্পর্শ করায় electrocuted হয়ে মারা যান।

টমাস মার্টিনের ইচ্ছেমতো সেই ছবিটি কিছুদিন পরে আমি সেই সাধিকাদের আশ্রমে নিয়ে যাই। সানফ্রানসিস্কো থেকে চার ঘণ্টার পথ। তিন হাজার বছরের পুরনো গাছ সব দাঁড়িয়ে আছে, নীচে অতুল, নীল প্রশান্ত মহাসাগর—

তারই ধারে তাঁদের আশ্রম। এই ছবিটি দেখে তাঁরা নতজাহু হয়ে প্রণাম করলেন। জানতে চাইলেন এর সৃষ্টিরহস্ত। কিন্তু যামিনী রায়েও তখন মৃত্যু হয়েছে। এই সাধিকাদের জীবনযাত্রা অসাধারণ। তাঁদের সঙ্গে ছিলাম দু'টি দিন। মার্কিনের Hartford এর বাইরে একটি শিল্পরুচিসম্পন্ন বিদগ্ধ অধ্যাপকের নিজস্ব সংগ্রহে যামিনী রায়েও আরও ক'টা ছবি দেখেছি। পূর্বতন ছবিটি সম্পর্কে প্রশ্ন করায় সংগ্রাহক বললেন, যামিনী রায় তাঁকে একদিন কলকাতায় বলেছিলেন—মনে হয়েছিল যীশু যেন ক্রশের ভার আর বহন করতে পারছেন না। *Via Dolorosa*—নির্বাণপথযাত্রী যীশুর ছবি তিনি যেন হঠাৎ স্পষ্ট দেখলেন। প্রচণ্ড ভারী ক্রশ তাঁকে বহন করে চলতে হয়েছিল—বারবার পড়ে যাচ্ছিলেন। সঙ্গের অত্যাচারী দুর্বৃত্তরা ব্যঙ্গ করেছিল—তুমি না king of kings ? তাহলে নিজেকে রক্ষা করছ না কেন ? তারা তো জানত না কোথায় বিস্মৃত হয়েছিল যীশুর সাম্রাজ্য। আমিও সেই দুর্ভাগ্য দুঃখের পথে যেন খানিক চলেছিলাম। দুঃখের চেয়ে যা আনন্তিক বেশি তারি পথে। ঐতিহাসিক একটি অবিস্মরণীয় ঘটনা কত গভীর করুণায়, এমন কি চরম ত্যাগের, সান্নিধ্যের আনন্দে সমাপ্তিত, করুণায় অভিষিক্ত। খৃষ্টধর্ম ভালো ক'রে জানি নে, সেই ধর্মাবলম্বী নই। কিন্তু সে ধর্মের যারা সাধক, তাঁদের দেখলে মনে হয়, ধর্মের একচ্ছত্র অধিকার আমাদেরই—এ অহংকার কত মূল্যহীন।

জনৈক লেখক কবিকে বলেছিলেন, জনসংখ্যাবৃদ্ধি-সমস্যার সমাধানের উপায় কিছু লোককে হত্যা করা। এ কথা দূরযাত্রী কবিকে বিশেষ ব্যথিত করে। কোথায় মানুষ ভালো করে বাঁচবে, মানুষের কল্যাণবৃদ্ধির চেষ্টা হবে—তার বদলে তাদের হত্যা করার চিন্তা অকল্পনীয়। বক্তার যুক্তি—এরা সমাজের কাজে লাগে না। কবি বলছেন, আমরা একটু লেখাপড়া শিখে চাকরী করি, কিংবা দুটো কবিতা লিখি, তাতে আমাদের বাঁচবার অধিকার জন্মায়, আর যে মুড়ি বেচে অতিকষ্টে এক পাশে পড়ে দিন কাটায়, তার বাঁচবার অধিকার নেই ? সমাজের বুকে বসে এরকম অ-মানবিক চিন্তা কেমন করে আসে, বিশেষতঃ তরুণ চিন্তাশীল সাহিত্যিকের মনে। আরো অনেকে যেন এই কথায় খানিক সায় দিলেন। কবির পক্ষে এ খুবই বেদনাদায়ক। অনেকে বলেন শুনেছি, সভ্যতার পরিচয় শক্তিতে। আমি তো বলব, সভ্যতার পরিচয় মানুষের কল্যাণে, মঙ্গল

শক্তির ব্যবহারে, পরিণতি ধর্ম। সমাজে নারীকে অবরুদ্ধ করে রাখা হয়েছিল। নারী কেবলমাত্র গৃহস্থালীই করবে—এতো অবিচার। নারী তো কেবলমাত্র পুরুষের সম্পত্তি নয়, পুরুষের অর্থনৈতিক সমস্যার সমাধান নয়। সমাজে প্রতিটি নারীর সামাজিক ও মানবিক পূর্ণ দাবি আছে। আজকাল মেয়েরা চাকরী করছে, পড়াশোনা করছে, আকাশে উড়ছে, ব্যাংকে কাজ করছে। এই ক্ষমতা ও পারস্পরিক কর্মের যোগই সভ্যতার লক্ষণ। নারী ও পুরুষের যে স্বাভাবিক সম্বন্ধ—তাকে শ্রদ্ধা করতে হবে, স্বীকার করতে হবে। দাসপ্রথা উঠে যাচ্ছে—ধনী নির্ধনের উপর, সবল দুর্বলের উপর যে অগ্রাধিকার স্থাপন করেছিল—আজ তা অনেকটা অপসৃত। নারীর কোন অধিকার ছিল না সমাজে, কোন অনুষ্ঠানে, এমন কি শাস্ত্রপাঠেও। গার্গী, মৈত্রেয়ী প্রভৃতি কয়েকজন ব্যতিক্রম মাত্র ছিলেন। তাঁদেরই নামোচ্চারণ করা দ্বারা শ্রেষ্ঠত্বের একটি সংজ্ঞা পাওয়া যায়, কিন্তু সার্বিক জনসমাজের প্রকৃত চেহারা ধরা পড়ে না। আজকাল জুু আমাদের দেশে নয়, সারা বিশ্বেই নারীর সমান অধিকার স্বীকৃত হচ্ছে। ইংরেজরা প্রকৃতপক্ষে সভ্যতার দিকে অগ্রসর হবার পথে বাধাই দিয়েছেন। তাদের স্বার্থ ছিল আমাদের জনসাধারণের উন্নতির পরিপন্থী। কয়েকটি নাগরিক ব্যক্তিকে সামান্য শিক্ষা দিয়ে এবং চাকরি দিয়ে তারা সমস্ত ভারতীয় গ্রামবাসী এবং জনসাধারণের শিক্ষা ও সামাজিক পরিণতির প্রতি ঔদাসীন্য দেখিয়েছেন। দোষ অবশ্য অনেকাংশে আমাদেরই—তাদের দাস হয়ে আমাদের দাবিই প্রতিষ্ঠিত হতে পারে নি। U. S. A. তে I. L. O (International Labour Organisation) কয়েকটি পুরুষ ও মহিলার দ্বারা পরিচালিত সংঘ। তাঁরা দেশে দেশে গিয়ে নারীর দুঃখ দূর করবার চেষ্টা করেন। খনির নীচে আসন্ন-প্রসবা নারীকে মজুর খাটাবার জন্তু নামানো—তাঁরা বন্ধ করেছেন। ইন্দিরা গান্ধী অসমর্থনীয় বিধান জারি করেছিলেন, কিন্তু নারীর উন্নতির জন্তু সাহস্য করেছেন। সেখানে তাঁর প্রাণ করণায় ব্যাধিত হয়েছে; dowry-র নামে যে ব্যবসায় প্রথা চলত, তাকে অনেকাংশে রদ করেছেন।

মস্তিষ্কবিকৃতি একটি অসুখ। পাগলদের প্রতি অত্যাচার, যারধোর বা ব্যঙ্গবিদ্রূপ একান্ত গর্হিত এবং অমানুষিক। অগ্ন্যাগ্ন অসুখের মত এই রোগকেও সাবোতে হাব। যুরোপ এবং এখন আমাদের দেশেও প্রতিষ্ঠান আছে উদ্ভা

এবং বিকলাঙ্গদের চিকিৎসার জন্ত। আমাদের দেশে এবং সমগ্র বিশ্বেই এইভাবে একটু একটু করে সভ্যতার অগ্রগতি দেখা দিচ্ছে। এখনও সামগ্রিক বা সর্বাঙ্গীণ সভ্যতার পরিপূর্ণ প্রকাশ হয় নি। কিন্তু এই যে প্রচেষ্টা, এই তো স্বার্থ সভ্য মানুষের কথা। সামগ্রিক মানুষের কল্যাণই তো সভ্যতা—কারণ কত সৈন্ত আছে তাই দিয়ে কি সভ্যতা মাপা যায়? মাদ্রলিকবোধ ও প্রয়োগশক্তির দ্বারাই সমাজ ও সভ্যতা এগিয়ে চলে।

দেশ ছেড়ে গীত্বেই স্মদুরে যাচ্ছি, তাই ভারতবর্ষের কল্যাণমাধুরীতে মন ভরে আছে। সম্প্রতি ইন্ফল, মণিপুরে গিয়ে ওই শ্রীসম্বিত, শৈলপরিবৃত শিল্পসমাজকে আমাদের দেশের প্রতীকরূপে জেনেছি—নারীদের অধিকার সেখানে গৌরবে প্রকাশিত হয়েছে; কী নির্মল আনন্দময় বীর্ষ তাদের। সেখান থেকে দু'ঘণ্টার পথ দূরে নেতাজি স্মৃতিচন্দ্রের স্মৃতি-প্রতীক ও গ্রন্থালয় দেখে এসেছি। আমার কাছে সেই স্থান তীর্থ-স্বরূপ। এবার দেশে এসে একটি তীর্থ দর্শনও হল।

শান্তিনিকেতনে এবারে ছ-মাসের বেশি থেকেছি। প্রতিদিন মনে হয়েছে রবীন্দ্রনাথের মহৎ সৃষ্টি এই আশ্রমজীবন শক্তিমান, কারণ তার মূলে প্রীতি ও সমতা বিরাজিত। অন্ধ আবেগ অথবা কেবলমাত্র মানবিকতা সেখানে স্থান পায় নি। শিক্ষার সঙ্গে মিলেছে আত্মশক্তি, মানবসভ্যতার প্রতি শ্রদ্ধা। সেই ভারতবর্ষকে প্রগতি জানিয়ে যাচ্ছি।

## অমিয় চক্রবর্তী

### মরমিয়া

নাইকো এদের কোন দাবি  
 এমনি চেয়ে রয়—  
 আপন মনে না পাই ভাবি  
 কার বারতা কয় ।  
 হলদে পাথর, ধানের শীষে  
 একটি দিনের কোন্ ধনি সে —  
 আদিম মেঘে হঠাৎ জেগে  
 কিসের পরিচয় ।  
 কাহিনী রোদ চির-অবোধ  
 কার বারতা কয় ।

পথে যেতে উত্তল হাওয়ায়  
 সুর দিয়ে যায় চ'লে—  
 দূর গগনে হঠাৎ মিলায়  
 তারার নয়ন জলে ।  
 চিনি ঘেন, চাহনি কার  
 কোটি জন্ম এসেছে পার,  
 কনকচাঁপার খুলেছে দ্বার  
 স্বপ্ন হেমাঙ্কলে—  
 ধূলী ধন, উজল আঁধার  
 সুর দিয়ে যায় চ'লে ।



উলু দিয়ে বাজায় শব্দ  
 সবুজ তুণের ঘরে,  
 মরণমায়ার নেই আতঙ্ক  
 প্রাণের স্বয়ম্বরে ।  
 সারাজীবন কেবল ছোঁওয়া,  
 কোমল গভীর রঙিন ধোঁয়া  
 ধূপের রূপের, গন্ধে নোওয়া  
 সারঙী অম্বরে—

কারা এরা উৎসব দূত  
 তানপুরা তান বাজায় নিখুঁৎ  
 মদির মনের স্তরে—  
 প্রাণের স্বয়ম্বরে ।

শান্তিনিকেতন ১৯২১

মুদ্রণ ১৯৭৮

টীকা : এই কবিতাটির ইতিহাস 'উত্তরস্মৃতি' বর্তমান সংখ্যায় ২নং চিঠিপত্রে রয়েছে ।

## আমার কবিতা

### অমিয় চক্রবর্তী

বাংলার কবি পুনর্জন্ম সম্বন্ধে একটি ভয় প্রকাশ করেছিলেন ‘আমায় হয়তো করতে হবে আমার লেখা সমালোচন’—মনে হচ্ছে নিজের লেখার দায় দ্রুত শেষ হওয়াই ভালো। যখন আমার কবিতাবলীর জগ্রে ভূমিকা লেখার কথা উঠলো, লুপ্ত না হ’য়ে লিপ্ত হবার ভয় সত্যিই দুর্ভাগ্য মনে হ’লো। নিজেকে জড়িয়ে থাকা শিল্পীর পক্ষে শাস্তি; ছড়িয়ে যাওয়া ছাড়িয়ে চলাই তার ধর্ম। মাঠের পথে, জাহাজ নৌকোর ঘাটে, প্লেনের উচ্চ হাওয়ায় ঘুরেছি, বাড়ী ফিরেছি। স্তরে-স্তরে লোকালয়ের দান অন্তরঙ্গীভবনে পূর্ণ হলো। আজ বেলাশেষে সেই পরিক্রমা একটি মাত্র মৃৎ-রেখায় পরিণত। উপরে আকাশ, পাশে দিগন্ত। মাটি, ধরণী, বনুদ্ভরা যে নামেই হোক ভূমিস্পর্শ অভিযানই আমার স্বপ্রকাশ তার অগ্র-ভাষা নেই, ভাষা নেই। সংসারে একটি মৃন্ময়ী বাসা বেঁধেছিলাম সেই আমার জীবনের শ্রেষ্ঠ কবিতা। যাবার সময় কত দূরে জানি না, কিন্তু এই বেলা বলতে চাই ভূমিকা আমার শুধু এই। যা লিখেছি তারই মৃত্তিকায় গড়া প্রদীপ রইলো, আরো দু-সন্ধ্যা তুলসী-তলায় জ্বলুক। যদি আমার ভাগ্যে থাকে।<sup>১</sup>

স্বাপল্লভ, মুম্বাইয়র্ক

১০ই জুন ১৯৭৭

১ অমিয় চক্রবর্তীর ‘কবিতাসংগ্রহ’-এর ভূমিকা।

শ্রীনরেশ শুক এই গ্রন্থ সম্পাদনা করেছেন। শ্রীমুখাণ্ড দে মহাশয় প্রকাশ করেছেন। আশ্বাস দিয়েছেন দ্বিতীয় খণ্ড লিপ্যন্তরই বেরবে।

চিঠিপত্র

Visva-Bharati  
founded by  
Rabindranath Tagore

Amiya Chakraborty  
Visiting Professor  
Santiniketan, 731235

শ্রী অরুণ ভট্টাচার্য  
কলিকাতা

West Bengal, India

৩রা এপ্রিল, ১৯৭৮

প্রিয়বরেষু,

আপনার দ্বিগুণ পত্রখানি আমাকে বিচলিত করেছে। পেনে যাবার আগে<sup>১</sup> নিশ্চয়ই আপনাদের জানাব।

Income Tax-এর ব্যাপারে দু'একদিন দেরি হয়ে যাচ্ছে—শিউড়ি যাতায়াত করে কার্যোদ্ধার করতে হবে। হৈমন্তী সামান্য একটু বেশি বিশ্রাম পাবেন এটা কল্যাণকর।

ইম্ফল, মণিপুরে ঘুরে এলাম। অপূর্ব দৃশ্য স্থান মাহাত্ম্য শিল্প নৃত্য সম্ভার এবং নারী প্রগতির কেন্দ্র। পুরুষরা যে এক জায়গায় কেবল মাত্র “পৌরুষের” গর্বে সমস্ত সমাজে কর্তাগিরি করতে পারেন নি এটা মস্ত ঘটনা। মণিপুরী-নৃত্য শুধু নয়, সর্ববিধ কল্যাণ ও কর্মের নিপুণতায় নারীদের প্রতিভা ব্যক্ত হয়েছে।<sup>২</sup> প্রকৃতির বর্ণাঢ্য কোমল সৌন্দর্য, নিত্য বাসন্তী হাওয়ায় প্রসুটিত ফুলফলের প্রাচুর্য ইম্ফলকে এবং সমস্ত উপত্যকা ও শৈলপ্রান্তরকে ঔজ্জ্বল্যে ভরে তুলেছে। জওহরলাল নেহেরু বিশ্ববিদ্যালয় খুবই ভালো গড়ে উঠছে, তাদেরই নিমন্ত্রণে গিয়েছিলাম ঘণ্টা দেড়েকের পার্বত্যগ্রামী পথ দিয়ে; মৈরাং (Mairang) শহরটিও দেখে এলাম। সেখানে সুভাষচন্দ্রের প্রস্তর মূর্তি ও গ্রন্থালয় মনকে গভীর নাড়া দিল। পাশেই প্রসিদ্ধ লোক-টাক্ হ্রদ স্বর্গোজ্জ্বল নীল।

ইতিমধ্যে শ্রীমতী সুগতা সেন<sup>৩</sup>-এর কাছ থেকে “সাক্ষাৎকার” প্রবন্ধটি পেয়ে থাকবেন।...আচার্য প্রবোধ সেনও এটি আপনার “উত্তরসূরী”তে ছাপানো সম্বন্ধে বিশেষ অনুরোধ।

আমি তো দূর বিদেশে চলে যাচ্ছি—পরে একদিন আপনাদের পত্রিকার সংখ্যাটি মার্কিনে দেখতে পাবো।

আপনাদের কণ্ঠা দুজনেরই<sup>৪</sup> কী সুন্দর গানের কণ্ঠ, আমরা শুনে কত যে আনন্দিত হয়েছি বলতে পারি না। শীঘ্রই আবার যোগাযোগ হবে।

প্রীতি গ্রহণ করুন।

আপনাদের

অমিয় চক্রবর্তী

State University of New York

Dept. of Philosophy

College at New Paltz

New Paltz, New York 12562

২৭ এপ্রিল ১৯৭৮

শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য

“উত্তরসূরী”, কলিকাতা

প্রিয়বন্ধু

একটা কবিতা পাঠাচ্ছি।<sup>৫</sup> পাদটীকা হিসাবে যোগ করে দিতে পারেন—  
যতটা উন্মার্গ মনে হচ্ছে, কবিতাটি আসলে ততটা নয়। ইচ্ছা করেই জীবন-  
ভুগনের দূতগুলিকে মিশ্রিত করা হয়েছে, তাঁরা নানা ভাষায় একটি অব্যক্তের  
কথা বলছে। তারা কে ঠিক জানি না। একটু ক্যাপামিতে রঙিন ভাষা ব্যবহার  
করা হল। কিন্তু যে-সম্প্রদিত কেন্দ্রে তাদের মিলন তা অধ্যাত্ম এবং দার্শনিক—  
“সারঙি অস্থরে” তাদের ঐকতান শোনা যায়, “সবুজ তুণের ঘরেও”।

যে কটা সমুদ্র, মরু প্রান্তর পেরিয়ে দূরে এসেছি। এখানে চেহারা পরিবেশ  
ভাষা স্বস্তরকম কিন্তু কবিতায় বা বলেছি সবার মধ্য দিয়েই প্রাণ স্বদেশের সন্ধান

পায়। এখন আমার মন বাংলায় ভর্তি, গানে কথায় সম্পূর্ণ অধিকার ক'রে আছে। কিন্তু ক্রমে প্রাতিবেশিক সমগ্র বোধ সঞ্চারিত হবে। চারিদিকে বনফুল ফুটেছে; মানুষজনের মুখে প্রীতির ভাব। তবু দেশের বিরহ বুকে বিদ্ধ হচ্ছে।

একটা মজার কথা ব'লে নিই। সামান্য এই কবিতাটার প্রথম কিছু লাইন ১৯২১ সালে শান্তিনিকেতনে গিখেছিলাম, শেষ করলাম এই স্থাপল্যে, ১৯৭৮-এ! মনে কোথায় একটা ধারাবাহিকতা থাকে, ভেবে আশ্চর্য হই।

পরপৃষ্ঠে কবিতাটা রইল। শেষ করার সময় মনে পড়ছে কলকাতার শেষ প্রহরে আপনি এয়ারপোর্টে এসে আমাদের বিদায় সম্ভাষণ জানিয়ে গেলেন। ৬ তার পরেই গেনে উঠলাম, কিন্তু স্মৃতিকে সঙ্গে নিয়ে এসেছি।

প্রীতিনমস্কারান্তে,

আপনাদের

অমিয় চক্রবর্তী

১. ১৭ই এপ্রিল, ১৯৭৮ কবি সঙ্গীক নিউ ইয়র্ক চলে গেলেন।
২. অমিয় চক্রবর্তীর এহেন মন্তব্য থেকে বুঝতে পারবো রবীন্দ্রনাথও কেন 'চিত্রাবলী' লেখবার প্রেরণা পেয়েছিলেন।
৩. আচার্য শ্রী প্রবোধ সেনের কল্পা। রবীন্দ্র কাব্য ও সঙ্গীত বিষয়ে সম্প্রতি একটি মূল্যবান গবেষণা করেছেন।
৪. মধুনাথবী ভট্টাচার্য, ঋতুপর্ণা ভট্টাচার্য, আচার্য শ্রী শৈলজারঞ্জন মজুমদারের ছাত্রী।
৫. কবিতাটি বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত হ'ল।
৬. বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত 'কবিতার ভাবনা (৬)' প্রবন্ধে কবি-সম্পর্কিত বিশদ আলোচনা রয়েছে।

## অমিয় চক্রবর্তীর জীবনীপঞ্জী

জন্ম : ১০ই এপ্রিল ১৯০১, হুগলী জেলার শ্রীরামপুরের মাতুলালয়ে।  
আদি নিবাস পদ্মাপারে পাবনায়। পিতা দ্বিজেনচন্দ্র চক্রবর্তী (আশামে গৌরীপুর  
স্টেটের দেওয়ান); মাতা : অনিন্দিতা দেবী—‘খুব ভালো সংস্কৃত জ্ঞানভেদ,  
বেদ উপনিষদ ষড়দর্শন এবং প্রাচীন কাব্য সাহিত্যে তাঁর অগাধ অধিকার  
ছিলো।’ সেজমামা সোমনাথ মৈত্র, তখনকার প্রেসিডেন্সি কলেজে ইংরেজী  
সাহিত্যের কৃতি-অধ্যাপক।

শিক্ষা : গৌরীপুরে প্রতাপচন্দ্র ইনষ্টিটিউশন, কলকাতায় হেয়ার স্কুল।  
হাজারিবাগে আইরিশ মিশনের সেন্ট কোলামাস কলেজ থেকে ইংরেজি সাহিত্য,  
দর্শন, বটানিতে বি. এ., ১৯২১। পাটনা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইংরাজি সাহিত্যে  
এম. এ. ১৯২৬। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় (বেলিয়ল কলেজ, ১৯৩৪-৩৫) থেকে  
টমাস হার্ডির কাব্য অবলম্বনে গবেষণার জন্য ডি. ফিল. ১৯৩৭। ভারতবর্ষ,  
ইরান, আফগানিস্থান ভ্রমণ করে আধুনিক কালের ভারতবর্ষে বিবিধ ধর্ম  
আন্দোলন বিষয় গবেষণার জন্য অক্সফোর্ডের (ব্রেজেনোস কলেজ) সিনিয়র  
রিসার্চ ফেলো, ১৯৩৭-৪০।

কর্মজীবন : রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-সচিব ১৯২৬-১৯৩৩।

অধ্যাপনা : বার্মিংহামে কোয়েকারদের পরিচালিত উডব্রুক কলেজ (ভারতীয়  
ধর্ম এবং সংস্কৃতি বিষয়ে অধ্যাপনার জন্য ফেলোশিপ লেকচারার) ১৯৩০।  
লাহোরে আমেরিকান মেথোডিস্টদের পরিচালিত ফরমান ক্রিস্টিয়ান কলেজ  
(অনারারি প্রফেসর), ১৯৩৭-৪০। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজি বিভাগ,  
১৮৪০-৪৮। ওয়াশিংটনে হার্ওয়ার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে (ধর্মতত্ত্ব ও ইংরাজি সাহিত্যের  
অতিথি অধ্যাপক), ১৯৩৮-৪০। আমেরিকার ইয়েল বিশ্ববিদ্যালয় (ভিজিটিং  
ফেলো এবং ইংরেজী কাব্য বিষয়ে ট্রুমবুল লেকচারার), ১৯৪০। জাতিপরিষদে  
ভারতীয় প্রতিনিধিদলের সরকারি উপদেষ্টা, ১৯৪০-৪১। কানসাস বিশ্ববিদ্যালয়  
১৯৪১-৪৩। বস্টন বিশ্ববিদ্যালয়ে (তুলনামূলক প্রাচ্যধর্ম ও সাহিত্য এবং ইংরেজি  
সাহিত্যের অধ্যাপক) ১৯৪৩-১৯৪৫; পরে ঐ বিশ্ববিদ্যালয়ের এমেরিটাস প্রফেসর।

শ্রীধর কলেক্ট (ভারতীয় ও প্রাচ্য ধর্মের অধ্যাপক) ১৯৬৬-৬৭; মাদ্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রথম রবীন্দ্র অধ্যাপক, ১৯৭৩। হাইয়র্ক স্টেট ইউনিভার্সিটি, ১৯৬৭-৭৭। অস্ট্রেলিয়ার মেলবোর্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে সম্মানিত অতিথি-অধ্যাপক, ১৯৭৭।

ভারতবর্ষে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার সময় নোয়াখালি, বিহার এবং অন্তর মহাত্মা গান্ধী পরিচালিত শান্তি পদযাত্রায় যোগদান, ১৯৪৬-৪৮। পূর্ব ও পশ্চিম বার্লিন প্রোটেষ্ট্যান্ট চার্চ সম্মেলনে আমন্ত্রিত প্রতিনিধি, ১৯৫১ খ্রীস্টাব্দ। এই সময় পশ্চিম ও পূর্ব জার্মানীর বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতীয় ধর্ম এবং প্রাচ্য সাহিত্য বিষয়ে বক্তৃতা।

১৯৪৮ সাল থেকে মার্কিন দেশে প্রবাসী।

সম্মান, সম্বর্ধনা : গবেষণার জন্য রকেফেলার ফাউন্ডেশন গ্রান্ট, ১৯৫০-৫১। আলবার্ট আইনস্টাইন এবং রবার্ট অপেনহাইমারের আমন্ত্রণে, প্রিন্সটন বিশ্ববিদ্যালয়ে ইনস্টিটিউট অব অ্যাডভান্সড স্টাডিজ-এর ফেলো, ১৯৫১। আমেরিকার ফাই-বিটা-ক্যাপা সংস্থার সম্মানিত সদস্য, ১৯৫৯। আলবার্ট শোয়াইটজার পদক, ১৯৬১। বিশ্বভারতীর ‘দেশিকোত্তম’, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের সম্মানসূচক ডি, লিট, ‘চলো বাই’ গ্রন্থের জন্য যুনেস্কো পুরস্কার, ‘ঘরে ফেরার দিন’ কাব্যগ্রন্থের জন্য সাহিত্য অকাদেমি পুরস্কার, ১৯৬৩। ওয়াটসন ফাউন্ডেশন পুরস্কার, ১৯৬৭। এশিয়াটিক সোসাইটি (কলকাতা) এবং আমেরিকার এশিয়া সোসাইটি ও পি. ই. এন-এর সদস্য। আমেরিকার জ্ঞানশাল জিওগ্রাফিক সোসাইটির পরামর্শদাতা সদস্য, ১৯৭০। ক্রেগুন্স যুনিভার্সিটি কলেজের ট্রাষ্টি, ১৯৭৪। মার্কিন প্রবাসী ভারতীয়দের মধ্যে বিশিষ্ট নাগরিক হিসাবে অভ্যর্থনা অভিনন্দন, ১৯৭৫। বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে অতিথি অধ্যাপক হিসাবে আমন্ত্রণ, ১৯৭৭।

ভ্রমণ : রবীন্দ্রনাথের সহকারীরূপে জার্মানী, ডেনমার্ক, রাশিয়া এবং আমেরিকা ভ্রমণ, ১৯৩০। (পরে আরে হু'বার রাশিয়া ভ্রমণ, ১৯৫৯ সালে পাণ্ডুরনাকের সঙ্গে কথোপকথন।) রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পারস্য ও মধ্য-প্রাচ্য ভ্রমণ, ১৯৩২। প্রশান্ত এবং আটলান্টিক মহাসাগরীয় দ্বীপপুঞ্জ; পূর্ব ও পশ্চিম এশিয়া, দূরপ্রাচ্য, আফ্রিকা, দক্ষিণ আমেরিকা এবং জাপান ও কোরিয়া সহ পৃথিবীর নানা মহাদেশ বহুবার পরিভ্রমণ। জাপানে Zen-মতীষী হুজুকির সঙ্গে বক্তৃতা।

বৌদ্ধ কিয়তো ও নারা-য় জৈন ধর্মচর্চা। আফ্রিকায় আলবার্ট শোয়াইটজার-এর  
সঙ্গে তাঁর সেবাকেন্দ্র গাথুন অঞ্চলে লম্বারনে-তে বাস ১৯৫৪।

মার্কিন প্রবাস থেকে পরপর .৯৪৯-৫:-৫৪-৫৬-৬০-৬৩-৬৬...৭২-৭৬—  
সালে দেশে এসেছেন।

বিবাহ: ডেনমার্কের কন্যা জিওর্ডিস্ সিগো (Hjordis Siggaard)-কে  
শান্তিনিকেতনে বিবাহ করেন, ১৯২৭ ডিসেম্বরে। বিবাহে রবীন্দ্রনাথ উদ্‌যোগী  
ও উপস্থিত ছিলেন। হৈমন্তী নাম তাঁরই দেওয়া। কন্যাসম্প্রদান করেন সি.  
এফ. এণ্ডরুজ। একটি কন্যা, সেমন্তী (ভট্টাচার্য) জন্ম, মে ১৯৩০, বার্মিংহাম;  
স্বামী ড. স্ত্রীভট্টাচার্য ও পুত্রকন্যাসহ শিকাগোতে বাস করেন।

ত্রীনরেশ গুহ সম্পাদিত গ্রন্থ থেকে পুনর্মুদ্রিত। দে'জ পাবলিশিং এর  
সৌজন্যে।





### কবিতাবলী

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কল্যাণ সেনগুপ্ত অরুণ ভট্টাচার্য পূর্ণেন্দুবিকাশ  
ভট্টাচার্য শান্তিকুমার ঘোষ দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মলয়শংকর দাশগুপ্ত  
জগৎ লাহা নূর নওয়াজ যতীন্দ্র পাল অমিত কুমার মুখোপাধ্যায়  
সমরেশ দাশগুপ্ত জয়ন্ত সাত্তাল সুব্রত সাত্তাল কাঞ্চনকুম্ভলা মুখোপাধ্যায়  
নারায়ণ ঘোষ রবীন সুর স্বদেশরঞ্জন দত্ত সুনীল রায় শঙ্করানন্দ মুখোপাধ্যায়

### নতুন সাহিত্য

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় -সম্পাদিত ॥ আমরা যে গান গেয়ে যাই : অরবিন্দ  
পোদ্দার ॥ নির্মল গুপ্ত -অনুদিত রুবাইয়াৎ-ই-ওমার খৈয়াম এবং মুণ্ডারি  
কবিতাগুলি : কনাদ গঙ্গোপাধ্যায়

### কবিতা কবিতা

দীপক ঘোষ কালোবরণ পাড়ই অরুণ গঙ্গোপাধ্যায় সমীরণ মজুমদার  
নির্মল হালদার সৈয়দ হাসমত জালাল তপন কুমার গঙ্গোপাধ্যায়  
শৌনক নাহিড়ী

### চিঠিপত্র

অমিয়ভূষণ মজুমদার অমূল্য চক্রবর্তী শোভন সোম

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পাদকীয় দপ্তর : ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলকাতা ৫০



## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

### ব্র্যাক আউট (১)

ছুটিয়েছিলেন তিনি অশ্রমেধের ঘোড়া ;  
কপালে তাঁর সেদিন ছিল কি রাজ্যটীকা ?  
প্রশ্নটা খুব গোড়ার—  
কেননা তাঁদের খাতির করে নি বিহুচিকা ।

ছুটিয়েছিলেন তিনি অশ্রমেধের ঘোড়া ;  
ঘোড়া এখন স্বর্গে, তিনি এখন খোঁড়া ।  
প্রশ্নটা খুব গোড়ার—

২৩শে আগষ্ট, ১৯৭৮

## কল্যাণ সেনগুপ্ত

### নিঃশব্দ উত্থান

কোনো অস্থিরতা নেই, শব্দহীন বেড়ে উঠছে গাছ ।

এদিকে হাত-পা ছুঁড়ছে রাত্রিদিন ক্ষিপ্তপ্রায় অসংখ্য মানুষ :  
কে কাকে ছাড়িয়ে উঠবে,

তুলবে আরো বড়োসড়ো দার্ভিক দালান—

কার আলো-বাতাসের পথ বন্ধ ক'রে

পাওয়া যাবে একখণ্ড মহাবর্ষ আকাশ ।

গাছের তেমন নয় । চূপচাপ ঠাণ্ডা মাটি

থেকে রস টেনে

অধোবিত, নিঃশব্দ উত্থান ।

অরুণ ভট্টাচার্য

জেনেছি আবহমান

[ অবন ঠাকুর -কে নিবেদিত ]

এই শিশু জামরুল গাছটিকে আমি  
দীর্ঘকাল থেকে জানি। চিনি এর স্নায়ু,  
চিনি প্রতিটি শিকড়, তার অন্তর্গত  
গূঢ় রস লতাপাতা, পাতার শিহর  
বৃষ্টিতে, বৈশাখে, শীতে অথবা ফাল্গুনে  
চিরসুখী আনন্দিত বিভা।

আমি কিন্তু আরো কিছু গোপনীয় কথা  
জেনে গেছি। এবং জেনেছি আবহমান  
জামরুল গাছটির প্রথম প্রেমিক  
নগ্ন বনুন্ধর। তার দ্বিতীয় প্রেমিক  
উড়ন্ত শকুন। যত গোপনীয় কথা  
তার বলবে একান্তে। আহা কী সুখ কী  
সুখ তার। ভালোবাসবে প্রেমিকেরা শিশু  
জামরুল গাছটিকে ঘিরে।

পূর্ণেন্দু বিকাশ ভট্টাচার্য

এখনো

[ বীরেনদা-কে ]

পুরহীন পাটিশপ্ত পিঠের মতন  
কোলাহলে স্বপ্ন নেই । সতত সজাগ  
কাজে কাঁদে নানান চাহিদা : মুছাঁ হোক,  
কাল মানে কণ্ঠ্যন,—পরস্পর পিঠ চুলকে চলো ।  
কে খোঁজে অত্যন্ত কথা ? বাক্যের বাদশাহী  
সমুদ্রে সোনার কেলা বানাতেও পারে ।

রাণীতন্ত্র থুরি প্রাণবারি-তন্ত্রে বাসা  
বাঁধতেই হবে, নইলে প্রস্তুত মশাল !  
শহীদ হওয়ার সাধও বাতাসে বিলায়,  
বাঘা বাঘা বজ্রুতার রোদে মাঠ গলে  
গঙ্গা, তাকে সৈন্ধব লাবণ্য দেবে কোন্ ভগীরথ ?

অল্লেই নিবিষ্ট থাকে হারান-রশিদ ।  
সংসারে দরদামে কিন্তু সুবিধে থাকে না ।  
কোন পুরস্কার প্রাপ্য প্রযোজক সংস্থার প্রসাদে,  
তির্যক বিক্রম ভাবি যখন শুধাও ।

প্রেম-অপ্রেমের ফেরে না ছলেই বলি,  
কিরে যেতে রাজি আছি প্রামাণিক হাঁসের জগতে  
চাঁদের স্ফটিক শ্রোতে ঈশ্বরীয় অলীক মায়ায়,  
নিকষ মেহেদী শোনে উচ্চকিত জোমাকির ডাক,  
যখন বটের চোখে স্বস্তির কুয়াশা ;  
ইটের ভগ্নাংশ ফুঁড়ে শিশু বনস্পতি  
নিয়ত শোনাতে পারে বাইশের সহজিয়া স্তব ॥

## শান্তিকুমার ঘোষ

বুথারেস্ট

অবশেষে সত্যিই বসন্ত এল  
 দীর্ঘ সরল গাছগুলোতে পাতা জেগেছে  
 কুঁড়ি ধরেছে দরিদ্র ডালে  
 মুক্তোর বিন্দু পাতা-পল্লবে  
 হাওয়ায় তুলছে ভূর্জপত্র  
 জলের ধারে সমস্ত চুল এলিয়ে দিয়ে  
 উইলো থামিয়েছে তার কান্না

পিয়াংসা রোমানায় মানুষ হেঁটে যাচ্ছে স্বাধিকার নিয়ে  
 দেবতার মতো দেহের গঠন  
 বীরের ভোগ্য বসুন্ধরা  
 তাড়া গুঁড়ে দিয়েছে বড়ো সড়ক  
 তৈরি করেছে মাকো  
 এনে দিয়েছে বিজলী

এই তা হ'লে স্বর্গখণ্ড  
 হাসির কিরণ ঝলকিয়ে উঠছে চোখে-মুখে  
 নগর জুড়ে এক অথণ্ড নিস্তব্ধতা  
 এখুনি কেটে পড়বে আগ্নেয় সংগীতে ।

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

কিছু নেই কিছু আমার মনে নেই

কিছু নেই কিছু আমার মনে নেই শুধু অবশ রঙের চারদেয়াল,  
বাসি ফুটির মতন কখনো-কখনো মাঝদুপুর আমার হৃ'হাত ভর্তি ঘষা আঁচড়,  
আঙালমাটির মেঝেয় চিড়কালো দিয়ে উঠল মনভাসান সুর—  
পলক ধোয়ানো সুর, শিক ধরে উবজ্ঞে গলে আসে বনকরলার লতা—

দিনের পরে দিনের পরে দিনের পরে দিনের পরে দিন—  
সবজ্ঞে ঘষা লেগে লেগে বালিমাটি খসা মুখ—ও কি তোমার ? তুমি কি  
ছিলে কেউ ? ' চিকন বোতামে বুনে গিয়েছিলে আভাময় দুঃখ,  
ছুঁচনুতো খুঁজতে বেরিয়ে গেলে, এ ঘর ও ঘর...তারপর আর  
কিছু নেই কিছু আমার মনে নেই শুধু অবশরঙের চারদেয়াল...

মলয়শংকর দাশগুপ্ত

মুহূর্তের গণ্ডী ছিঁড়ে

স্বপ্নের মধ্যে এক এক দিন কে যেন  
প্রশান্ত প্রহর আনে  
আগরণে সূর্যকরোজ্জ্বল দুর্ভাগ আশাস,  
এক এক দিন মুহূর্তের গণ্ডী ছিঁড়ে  
রক্ত নাচে সবুজের মেহে  
নীলকণ্ঠ পাখি ওড়ে ঘোরে কেরে  
হাওয়া কানে কানে  
বলে যায়, জ্যোৎস্নায় ঘুমাও না  
ভিতর বাহির



খুলে রাখো, ছাখো চেয়ে  
 তোমাদের আগামী সকাল  
 আরো আলো দেবে বলে বিকশিত  
 থরো থরো মাটি কাঁপে, কান পাতো  
 সবুজের বুকে  
 বাংলার ছ'চোখে স্নেহ, হাওয়ায় আশ্বাস,  
 অন্নভূমি স্বর্গাদপি গরিয়সী  
 আমার স্বদেশ ॥

### জগত লাহা

নদীর জলে কাঁপে

দেউড়ি থেকে ফিরে যাবে এমন কথা স্বপ্নে ভাবি নি  
 তড়িৎদিন ফুরল সাত-সকালে পিঁড়িম জলে না  
 একটু না হয় দাঁড়িয়ে থাকতে ছাতিম গাছের ছায়ায়  
 সাড়া পেলে ডেকে আনতুম দাঁওয়ায় আসন পেতে  
 বসতে দিতুম পিঁড়ের কদম ফুলের বাতাস উড়ে আসত  
 বাদলা মেঘের ফাঁক গলিয়ে তারা ফুটত চাঁদ উঠত—একাদশীর চাঁদ  
 নদীর ঘাটে দাঁড় বাইত গান গাইত হয়ত কোনো মাঝি  
 আমি শোনাতুম বারোমাসি চোখের পাতা উপচে পড়ল জল  
 লক্ষ্মীপেঁচার গায়ে উড়ত জোমাক গহন বাঁশের বন কেঁপে উঠত  
 শিরশিরিয়ে রাততুপুরে বাঁশীর সুরে ছাপিয়ে উঠত বুক

কখন এসে ফিরে গ্যাছো কী-ই-বা ছিল এমন কাজের তাড়া  
 ছ-চার দণ্ড দাঁড়িয়ে থাকতে নারাজ হলে বলেই এখন ছাতিম গাছের ছায়ায়  
 ধমকে গেছে বানভাসি মুখ মুখের বিকেলবেলা ত্রিমাণ  
 অন্ধকার কথা কয় না নদীর জলে কাঁপে দিনের মুখ ।

নূর নওয়াজ  
নিজেরই কণ্ঠস্বর

সময় ধারাপ, জোরে কথা বোলো না ।  
নইলে শুনবে নিজেরই কণ্ঠস্বর  
নিজেকে বিক্রপ করছে ।

চোখ তুলে তাকিও না । প্রিয়জনের চোখে দেখবে  
কেবল অশ্রুকম্পা । আর ঘাসের বনের  
কানাকানিতে দেখবে কেবল অবজ্ঞা ।

রাস্তা ছেড়ে সরে দাঁড়াও  
কেউ কেউ তোমাকে বুদ্ধির খেলায় হারিয়েছে  
তাদের জয়রথের ধূলি মোহাজ্ঞান এঁকেছে কুলবধূদের চোখে  
রাজপথ তাদের, তুমি  
রাস্তা ছেড়ে সরে দাঁড়াও ।

আজকের বেতারে রাত নটার খবর শুনো  
হয়ত শুনতে পাবে বিশেষ কিছু  
আমার তোমার । ইচ্ছা-অনিচ্ছার  
সাদা-কালোর দ্বন্দ্বের সংবাদ ।  
বস্তুদ্বার কোন ক্ষতি নেই তাতে । কিন্তু  
আমার তোমার বিশেষ কোন সংবাদ থাকতে পারে ।

উত্তরসূরি

অমিতকুমার মুখোপাধ্যায়

জল, পাথর

১. কালনাগিনী মুখ তুলে থা  
প্রভুর চরণে সেবা লাগে  
কালনাগিনী

ছিটকে যাই তোর পরশে  
মাথা বড়ো কলসের  
কালনাগিনী

ভরা আছে দুর্বা দাম  
অনন্তের ক্রিয়াপদে ।

২. আমি তার দুয়ার গিয়েছি ভুলে  
ভুবন-মায়ায়, কঙ্কনে ধরেছে মুখ  
মুখ নামিয়ে স্নতো কাটো  
পারাপারে চোখ ।

কড়া নাড়ো, কাশকূলে জমে আছে ধূলো  
দশদিক ছিঁড়ে কেলো দশদিকে ধান  
আমি যাব যেদিকে যাবার  
ভালো লাগে না কারণিক ব্যবহার  
লতার পাতার

আমি যাব যেদিকে যাবার  
যেখানে যাব নি কেউ ।

সমরেশ দাশগুপ্ত

বত্রিশ পুতুলের খেলা

বত্রিশ পুতুলের খেলা দেখিয়ে  
ক পরসাই বা হাতে আসে লোকটার  
তবু সে এমন করে বিড়ি খায়  
যেন তার দুঃখ বলে কিছু নেই।

সেই লোক চষে বেড়ায় সারা কয়লাভূমি।  
কে একজন বলে, দুর্দিনে এতে চলে নাকি ?  
পুতুলগুলোও কিছু ঠিকঠাক নেই তোমার।  
শুনে লোকটা কেমন কাঠকয়লার ছবি হয়ে যায়।

এখন সেই মানুষ কাজ করে কয়লাখাদে।  
শট কাটারার। ব্রাষ্টিং-এর ভরাট শব্দে  
তার কেবলই মনে হয় বত্রিশ পুতুলের সংসার  
ভাঙছে। ভেঙ্গে যাচ্ছে, ভেঙ্গে যায়।  
তবু সে বাইরে এমন করে বিড়ি টানে  
দেখলে মনে হয়  
তার মতো সুখী জিভুবনে কেউ নেই।

## জরাস্ত্র সাক্ষ্য

শুভাকর এক আদর্শ যুবক

একদিন এমন ছিল নাম না বলতেই  
যে যার মতো ঠিক ঠিক শব্দ  
সাজিয়ে নিয়েছিল। চোখের গভীরে চেনা  
রঙ, দৃষ্টিতে সময়ের কাঁটা ঠিক ঠিক  
বাজলে চশমা মুছে ঝুলবারান্দায়  
শুভাকর এক আদর্শ যুবক।

হাসির শব্দে তিরতির কাঁপে  
মাধবীলতা, প্রথম আর তৃতীয় অক্ষর  
মিলেমিশে নাম হয়, খানিক পরে  
কাচের চুড়ি বাজলে শব্দ তার ভেঙে ভেঙে  
নতুন নামের হাতছানি ঠিক পৌঁছে যায়  
হাওয়ার নৌকোয়, জলান্তরে

সবকিছু ফিরিয়ে দিয়েছে শুভাকর, যেখানে  
যেমন ছিল নাম-চিঠিপত্র-প্রতিশ্রুতি  
সব, তবু ঋতুবদলেও শব্দেটা ঠিক আছে।

## সুত্রত সান্ত্বন

### তুলনায়

তুলনায় বড় একা, বড় দীর্ঘ সময় নিয়ে থাকি  
বড় ক্লান্তিকর হয় এইসব ঘর, গেরস্থালি  
ভুল হয়ে যায় চিনতে তোমায়, প্রকৃত তোমায় ।  
নদীর জলে কি থাকে শান্ত নীল  
অথবা ঘোবনবতী ঝরনায় ।

বড় ক্লান্তি আসে স্নেহে  
ক্লান্তি চারিদিকে  
আধবৌজা চোখে শুয়ে থাকি আমি সূঠাম কালো নৌকায় ।

এবং শোখিন আসবাব,  
ঘর ও গেরস্থালি  
ভেঙ্গে ভেঙ্গে পরে ভাঙা এতাজে,  
তুলনায় বড় ক্লান্ত, বড় শ্রান্ত সময় নিয়ে থাকি ।

## কাঞ্চনকুম্ভলা মুখোপাধ্যায়

প্রত্যাবর্তন

খেলতে খেলতে কখন ছোটবেলা চলে যাক  
 অহৈতুক সন্মেলনী-সুখ  
 পেছনের সিঁড়ি বেয়ে পালাতে পালাতে  
 জামা থেকে মুছে ফেলি বালির দাগ

শামুক বিমুক

বাগানে সঙ্গীহীন পড়ে থাকে গড়মান্দারণ  
 দেবীদহের উপকথা  
 শৈশবের মুঠি থেকে রঙিন নাটাকল  
 গড়িয়ে পড়ে

কালেশ্বরের পাষণমন্দিরে  
 এখনও প্রতীক্ষিত তবু  
 প্রবৃদ্ধ শামুক এক

কোন্ সেই ভোরে  
 লাল জুতুরা পায়ে আবার সে আসবে রাঙা  
 নাটাকল কুড়োতে ।

নারায়ণ ঘোষ

কিরে এলে

কেউ কেউ কিরে এলে

পুরোন বাড়িতে ঝর্ণা নামে

পুরোন ঘরের পর্দা সরালেই

বুকসেল্ফ হোয়াট নট থেকে

ফিস্ফাস্ শব্দে নড়ে ওঠে

কবিতার বই আসবাব

পুরোন কলম ।

কেউ কেউ কিরে আসে, কিরে এলে ঝড় ওঠে

ঝড় থামে,

কেউ কেউ কিরে এসে বন্ধুদের

বাড়ানো আঙুল ছুঁয়ে কাঁধে হাত রাখে

নতুন ঘোড়ার পিঠে উঠে

চিনে নেয় যুদ্ধের সড়ক ।



যতীন্দ্রনাথ পাল

কবিতায় শব্দ-মাপ

মূঠোর ভেতর যেন নেচে ওঠে সাপ  
ভয়ানক সাপগুলি নাচে—  
যারা সব স্বাভাবিকে  
ইতস্ততঃ পথে-ঘাটে ছড়িয়ে ছিটিয়ে শুধু থাকে—  
সমস্ত পৃথিবীময় ; তেমন কিছুই নয়

চারদিকে শুধু চলে যায়—  
চলে যাচ্ছে : একরকম :  
বিশেষ কেউ কি মনে রাখে ?

আপাত-নিরীহ সাপ, তবুও ভীষণ কিন্তু  
মূঠো করে যত্নে তুলে তাকে—  
যদি বা ইচ্ছার মত, গোপন স্বপ্নের মত  
নাচাতেই চাও পাকে পাকে—

সে দাঁড়াবে বিরুদ্ধ-ছোবল  
নিজের স্বভাব নিয়ে  
কঠিন এবং ভয়ানক  
জেদী—  
এবং তারই মধ্য থেকে তাকে  
নিপুণ কোশলে—  
যদিবা নাচাতে—সমুৎসুক—  
সুন্দর শিল্পের হাঁদে : হস্ত নাচাতে পার :  
সমুদ্রের ধ্বনি জেগে থাকে ।

রবীন সুর

পাখিটা

কয়েক হাজার মাইল উড়ে এসে ডানার বিশ্রামে  
যার পায়ের নিচে কুলরেখার—স্থলভূমির সবুজ  
কম্পকটি শব্দের কণা খুঁটে খেয়ে  
ডানার ঝটপটানিতে স্নান সেরে পাখিটা যখন ভাবছে  
আবার নিরুদ্দেশে উড়তে হবে  
হঠাৎ গুলির শব্দ.....

স্বদেশরঞ্জন দত্ত

তরুণ-তরুণ-ভাব-বিপ্লবী কবিকে

তোমাকে যখন দেখি মঞ্চ পদ্ম-পার্শ্বে  
ঝড় তোলো বাক্যবাণে । চুল ওড়ে ।  
উত্তেজিত মুখ । মুঠি উচ্ছে ঝেঁকে পদ্ম পড়ো ।  
তরুণ-তরুণ-ভাব-বিপ্লবী তুমি ।  
মঞ্চ থেকে নেমে এসে একগাল হাসি : কেমন পড়েছি, আহা !  
দারুণ বিস্ময় লাগে, কি বিপ্লবী, রক্তের কবিতা ।  
কবিতা পড়তে হলে চুল এলো করে নিতে হয়  
হাতের আঙুলগুলি মুষ্টিবদ্ধ হবে  
মুখের গোপন শিরা ফুলিয়ে প্রকট করে নিতে হবে বুঝি ?  
নাহলে কবিতা বুঝি বিপ্লবী হবে না ।  
বিপ্লবী মানে কি কিছু চড়া সুরে শব্দ বেঁধে  
উচ্চসরে হাত পা তুলে পড়া ?  
নাকি অস্ত কিছু আছে, অস্ত কিছু যা তুমি নিজের জানো না ।  
কবিতা নাটক নাকি ? জানা ছিল না তো ?

## সুশীল রায়

অকাল

পালের প্রকাণ্ড কাণ্ড ছিল শূন্য কিছুকাল আগে—

আজ অকস্মাৎ তার ডালে-ডালে সমারোহ লাগে

সবুজের ; দুই চোখ ভরে যায় অকালের বসন্তবাহারে ।

মৃত্তিকার গভীর আঁধারে

কোন্ ভাঙে জমা করা আছে এত রং,

কোন্ সে নিভৃত উৎসে আছে এত ঐশ্বর্য, এবং

রয়েছে প্রাণের প্রচুরতা—

জানি নে সে কথা, ওই শালতরু জানে না সে কথা ।

জীবন যখন জীর্ণ হয়, মনে হয় ব্যর্থ সব—

অস্ত্রাঙ্গে আশা থাকে, দৈত্যের নেপথ্যে থাকে

উদ্দীপ্ত উৎসব—

ওই শাল দীর্ঘদেহে অবিচল দাঁড়িয়ে সদনে

নীলবে কেবল বুঝি ওই কথা বলে ।

বসন্তে বসন্ত আসে, এ প্রশ্ন তো নিতান্ত মামুলি,

অকালেও আসে ওরা—সে কথা ঘোষণা করে এই গাছগুলি ।

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

পুরস্কার চাই

এ সময় উদ্ভিজ্জ যখন সবুজ এবং সবুজ  
তখন প্রতিবারই ছ'একটা বুলবুলি ঐখানে এসে বসে আর গান গায়  
আমরা সম্পাদকের ঘর থেকে ঘরে বুলবুলির গান পৌঁছে দিই এত স্পর্ধা !  
আমরা শান্তিনিকেতনী ব্যাগ ঘাড়ে করে  
পুরস্কারের দোকানে গিয়ে চা খাই, হেঁ হেঁ করে হাসি  
মনে করি বিদ্বজ্জন আমাদের জয়তিলকের চন্দন বেটে রেখেছেন ।

বছর ঘুরে যায়  
আবার বুলবুলিটা, কিংবা তার ছেলে, ছেলের বউ  
অথবা অন্যান্য প্রেমিকা ওখানে জানালার পাশে  
সবুজের ভিতরে সবুজে ডুবে যায়  
তার তীক্ষ্ণ গলার শব্দে আচ্ছন্ন বাগান পৃথিবী  
আমরা আবার তার গান পৌঁছে দিতে যাই কাগজে কাগজে  
বুলবুলি আমার কণ্ঠ উচ্চারিত হতে শুনে  
ফিক করে হেসে উড়ে যায় ।

## আমরা যে গান গাই : বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : যুবকণ্ঠ প্রকাশনী

মানুষের মুক্তিসংগ্রামে আত্মাশীল একজন কবি একদা একটি কবিতায় লিখেছিলেন, “আমি এই কবিতাকে কোনওদিন কাদতে দেব না মানুষের কাঁধ ছুঁয়ে / আমি তাকে শেখাবো পুনর্বীর ফুঁসে উঠবার নতুন উপক্রমণিকা।” এই চরণ দুটির মধ্যেই নৈপুন্যবিক সংগ্রামের অংশীদার, বিশিষ্ট রাজনৈতিক আদর্শে আশ্রিত কবিদের মেজাজ ও কবিতার বক্তব্য সুস্পষ্টভাবে বিধৃত হয়েছে। আলোচ্য কাব্যগ্রন্থটির মেজাজও তাই, যা সব নৈবাশ্র ও অকর্মণ্যতার প্রাচীর ভেঙ্গে জীবনরূপায়নের অঙ্গীকারে ছুটে যেতে চায় অবিচল বিশ্বাসে।

এই সংকলন গ্রন্থটিতে সতেরো জন কবির কুড়িটি তুলনায় দীর্ঘ-কলেবর কবিতা সংকলিত হয়েছে। ১৯৭৩ থেকে ১৯৭৭ সনের মধ্যে রচিত এই কবিতাগুলোতে কালের একটি বিশিষ্ট চেতনা একটি অনন্ত মনোভঙ্গি, মানবমনের একটি বিশিষ্ট আকৃতি বিধৃত, মুখবন্ধে সম্পাদক বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তা তাঁর স্বল্প-পরিসর বক্তব্যে বিশ্লেষণ করেছেন। সুতরাং, এই কাব্যগ্রন্থের পাঠকের নিকট এর যা আবেদন, তারও একটা বিশেষ চরিত্র আছে, একটা শ্রেণী আছে; আর, একথা মানতেও কোন দ্বিধা নেই যে, প্রত্যাশার সীমাও বিশেষভাবেই চিহ্নিত। কাব্যরসিকের নিকট যা বিচার্য তা হলো, এই সীমার মধ্যে এদের কাব্যিক আবেদন আত্মভূতিক সত্যে ও সত্যতায় ব্যঞ্জনা লাভ করেছে কিনা, নাকি বক্তব্যের ভারে রসভাসের কারণ ঘটেছে। সে বিচারে অবশ্যই স্বীকার করতে হয়, একটি বিশেষ কালের আত্মনাদকে সংবেদনশীলতায় আত্মস্থ করার জন্ত বোধের যে প্রথরতা ও আন্তরিকতা প্রয়োজন, এই সতেরো জন কবির অধিকাংশই তাঁদের রচনায় সে স্বাক্ষর রেখেছেন। অল্পবয়স্কিকে যখন উচ্চ গ্রামে বাঁধা হয়েছে তখনও কবি তাকে চিত্রকল্পময়তার আশ্রয় দিতে ভোলেন নি; কলে, তা প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। যেমন, অভীক গঙ্গোপাধ্যায়ের একটি পংক্তি :

“সকালের ঘাসে ধানের গায়ে যে বিন্দু শিশির

সে আমার রাত জাগা কারা

শোকের আধার বন যে দাবানল পুড়িয়ে মারে  
সে আমার চোখ-জ্বলা আগুন,  
পশুরা গুহায় ঢেকে যে মেঘের ডাকে  
সে আমার ছঙ্কার”,... ইত্যাদি।

কিন্তু, ছংকারটা তো বড়ো কথা নয়, বড় জোর, সেটা একটা উপায়; এবং  
হাতিয়ার। এর পরিণতিতে আছে সেই স্বপ্ন-অধ্যাসের জগৎ অথবা সেই আশ্বাস  
যা বিশ্বমানবিক মুক্তি ও সম্ভবনাময়তার দ্বার উন্মুক্ত করে। সেই স্বপ্ন-অধ্যাসের  
রঙ-এ উপলব্ধ আগামী দিনের বাস্তবও রাগ-অহুরাগের সম্মোহে কম আকর্ষণীয়  
নয়। যেমন, পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

এই মুহূর্তে সে মনেপ্রাণে কামনা করছে  
একটা সূর্যকরোজ্জ্বল দিন মাথার ওপর একটা জলন্ত আকাশ  
তারপর রাত্রি চোখের সামনে খুলে রাখুক  
নক্ষত্রময় বিশাল মহাব্যাপ্ত নীলিমায় মেঘের চলাচল  
( রুষ্টির দিনে কলকাতার এক উপাখ্যান )

অথবা পুনরায় অভীক গঙ্গোপাধ্যায়ের

একটা দুঃস্বপ্নের মতো পুরোনো জীবন ছেড়ে  
মানুষ পৌছে যাক উৎসবে  
ক্ষেতের মুখে ফুটুক হাসি  
ধানগাছগুলো দুলে করুক নাচ  
তোমার পায়ের ছাপ  
আলপনা হয়ে ফুটে উঠুক পৃথিবীর বুকে।

( তুমি উঠে এসো )

কিন্তু সেই নয়নাভিরাম রূপের জগতে উপনীত হওয়ার আগে পার হতে  
হবে একটি যন্ত্রণাদায়ক অস্তিত্ব নাম যার ভারতবর্ষ। সেই ভারতবর্ষকে প্রতীক  
সমতায় সত্যতায় সত্যতায় উপলব্ধি করেছেন সাগর চক্রবর্তী। কলে, পাঠকের  
আন্তর্ভূতিক নির্দিষ্টতায় ও একতায় মিলিত হয়ে এইসব পংক্তি সহজেই কবি ও  
পাঠককে একই অভিজ্ঞতার প্রগাঢ়তায় সম্মিলিত করে। যেমন,

আমার বুকের মধ্যে আমার ভারতবর্ষ  
আমার ভবিষ্যৎ

বোবা হয়ে আছে

তিরিশ বছরেও তার ভাষা কোটে নি

আমার ভারতবর্ষ আমার ভবিষ্যৎ

এখন জেলখানার চারদেয়ালে প্রহর গুণছে

( আমরা যে গান গাই )

আর, এই অস্তিত্বেরই ভিন্নতর উপলব্ধি পাই মণিভূষণ ভট্টাচার্যের রচনায়  
যেখানে সর্বব্যাপ্ত ভণ্ডামির বিরুদ্ধ সংগ্রামের অঙ্গীকার বর্ষায়ান স্বাধীনতা-  
সংগ্রামীর অস্থিমজ্জায় তন্ময় হয়ে আছে :

সেই তাম্রশাসিত বেনিয়া অপরাঙ্কে তাঁর বিশাল

কুঁজো ছায়াটার সঙ্গে প্রচণ্ড রাগে গরগর করে উঠলো

আগামী দিনের ভারতবর্ষ,

তিনি দুটো ঝোলা নিয়ে সিঁড়ি বেয়ে নেমে

বিনয় বাদল দিনেশ বাগের টাই এবং টিয়ারিং-এর

ঘূর্ণায়মান চালাকি আর লাম্পাট্য ভেঙ্গে ধীরে ধীরে

শহীদ মিনারের দিকে এগিয়ে গেলেন ।

( দধীচি )

ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার বিভিন্নতার স্বাদে বৈচিত্র্যে অত্যাশ্চর্য কবিগনও আজকের  
ভারতবর্ষ নামক অস্তিত্বকে উপলব্ধি করেছেন । এর মধ্যে দেবব্রত ভট্টাচার্য,  
নবাক্ষণ ভট্টাচার্য, সংবর্ত রায়, সনৎ দাশগুপ্ত, সরোজলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, এবং  
প্রমুখ মুগোপাধ্যায়ের কবিতা অধিকতর বিশিষ্টতা অর্জন করেছে বলে আমার  
মনে হয়েছে । বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নিজের প্রতিটি কিছুটা অবিচার করেছেন  
বলে মনে হয় ; কারণ, সংকলনে গৃহীত কবিতাটি তাঁর এই পর্যায়ের কাব্যকৃতির  
প্রতিনিধিত্ব ঠিক করেছে কিনা সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ বিद्यমান । আর  
সমীর রায়ের মননতায় সত্য অভিজ্ঞতা কাব্যশরীর লাভের পথে কিছুটা সংহতি  
হারিয়ে গেলে বলে আমার মনে হয় । এ নিয়ে তো আজ আর তর্কের কোনো  
অবকাশ নেই যে, কাব্যের স্বরূপ হৃদ্যবদ্ধ সজ্জার উপর নির্ভর করে না ; কিন্তু  
প্রত্যেক সহজ মুক্তির মধ্যেও সে একটা ব্যক্তনা অর্জন করে, একটা গভীরতার

স্বাদ আনে, রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন “বচনাতীতের আনন্দ”। কাব্যের বিষয়বস্তু যাই হোক না কেন, লেখার জাহ্নতে সেই আনন্দ আপনা থেকেই প্রতিভাত হয়। এই সংকলনেও এর প্রচুর নিদর্শন রয়েছে। অনুভূতিকে রূপের কাঠামো দান করার সময় এ কথাটা স্মরণে রাখা প্রবীন-নবীন সকল কবির নিকটই কাম্য। নতুবা, অনিয়ন্ত্রিত উচ্ছ্বাস পাঠকের হৃদয়কে স্পর্শ না-করতে-পারার আশঙ্কা থাকে।

কিন্তু এই সতর্কবাণী উচ্চারণ করার পরেও সংগ্রামী চৈতন্ত্যের কবি ও কবিতাকে স্বাগত আহ্বান জানাতে কোনো দ্বিধা নেই। কারণ, প্রাণের স্পর্শে সমুজ্জ্বল এই সব কবিতা হৃদয়ের বিচরণ ক্ষেত্র যেমন ব্যাপ্ত করে, তেমনি তাকে উন্নীতও করে, বৃহৎএর পানে, মহতের পানে। আর অনুভব করা যায়, কিভাবে কবিতার সম্ভানসম্ভবা সময় প্রতি মুহূর্তেই তার আহ্বান জানাচ্ছে; সময়ের এই ডাকে সাড়া দিতে পারাই প্রাণশক্তির প্রকাশ। যেমন সব্যসাচী দেবের কবিতায় পাচ্ছি,

রক্তে ভিজ়ে থাকে মাটি  
মাটি ছুঁয়ে থাকে মানুষ,  
মানুষকে কাছে টানে শব্দ  
শব্দের আঙুল ছুঁয়ে বেড়ে উঠে  
কবিতার রূপসী শরীর—

ভালবাসা হয়ে ওঠে অস্বপ্নময়। ( কবির স্বদেশ )

গগনমগ্নের মত এই চরণগুলো যখন পাঠ করি তখন শব্দার্থ ছাড়াও অল্প এক অনুভব হৃদয়ে বাজতে থাকে, বাজতেই থাকে। এর অনুরণন যেন থামতে চায় না।

অরবিন্দ পোদ্দার



রুবাইয়াৎ-ই-ওমার খৈয়াম। মুণ্ডারি কবিতাগুলি অনুবাদক : নির্মল গুপ্ত।

পরিবেশক—বাক্ সাহিত্য সিমিটেড, ৩৩, কলেজ রো ॥ কলিকাতা ৯

অনুবাদ কবিতা নিয়ে আলোচনা বা সমালোচনার ক্ষেত্রে একটা সংশয় মনে জাগে। আলোচনা কি অনুবাদকে ভিত্তি করে হবে, না, কবিতাকে? আসলে অনুবাদ কবিতা—এ যেন বহুশ্রুত ‘সোনার পাথর বাটি’। কবিতার অনুবাদ কি সম্ভব! সব কিছুকেই ভাষান্তরিত করা যায়, যথা শব্দ, শব্দবিজ্ঞান ও ভাব। কিন্তু কবিতাকে—অর্থাৎ বহিরঙ্গের ঐ সব কিছুর আড়ালে যে গুহ্যতম সৌন্দর্যের অস্তিত্ব, যার নাম কবিতা, সেই কবিতার অনুবাদ কি আদৌ সম্ভব! তবু অনেক সময় অনুবাদকের গাঢ় সহমর্মিতা বোধে অনুবাদ কবিতাও সৃষ্টির স্বকীয় মহিমায় উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। সেক্ষেত্রে অনুবাদক মূল স্রষ্টার কাব্যরূপকে আমাদের কাছে পৌঁছে দেওয়ার ব্যাপারে প্রেরিত পুরুষের মত অপরিহার্য হয়ে ওঠেন। এই উপমাকে উদাহরণে দিখত করে বলা যায়, ওমার খৈয়ামের ক্ষেত্রে কিট্জেরাল্ড সেইরকম এক প্রেরিত পুরুষ। যেন মনে হয় ওমারের রুবাইয়াতের অনুবাদ হয়েও তাঁর রুবাইয়াৎ একটি সার্বভৌম শিল্পকর্ম। ফার্সী না জানার জন্য ওমার খৈয়ামের মূল রচনার রস আন্বাদন করার সৌভাগ্য হয় নি। আলোচ্য অনুবাদে পূর্বে কাস্তিচন্দ্র ঘোষ, নজরুল ও শক্তি চট্টোপাধ্যায়-কৃত অনুবাদগুলি পড়েছি। নজরুলের অনুবাদ খুবই সুন্দর, কাস্তিচন্দ্র ঘোষের অনুবাদও অপূর্ব ঝংকার সমৃদ্ধ। এ কালের পাঠকদের কাছে ভাষা ও রীতিতে আধুনিকতা এনেছেন শক্তি চট্টোপাধ্যায়। নির্মল গুপ্তের ভাষা ও রীতি যথেষ্ট কালানুগ না হলেও অনুবাদ কর্মে অন্তদের তুলনায় অনেক বেশি মূলানুগ। অবশ্য রসের মূল উৎসটিকে প্রত্যক্ষ ভাবে না জেনে এরকম উক্তি করা দুঃসাহসিক মনে হতে পারে, কিন্তু কিট্জেরাল্ডের অনুবাদকে প্রামাণিক বলে ধরে নিলে একথাও নিঃসন্দেহে বলা যায় যে নির্মল বাবু রুবাই-এর ছন্দরীতিকে অঙ্গুল রেখেছেন। একথা অন্তদের সম্পর্কে বলা সম্ভব নয়। সব মিলিয়ে অনুবাদ কর্মটির জন্য নির্মল গুপ্ত আমাদের সাধুবাদের অধিকারী।

অনুবাদকের দ্বিতীয় অনুবাদ গ্রন্থটির নাম ‘মুণ্ডারি কবিতাগুলি’। এই কবিতাগুলির পরিচয় প্রসঙ্গে অনুবাদকের নিজস্ব ভূমিকার কিছু অংশের উদ্ধৃতি তুলে ধরা প্রয়োজনীয় বলে মনে করছি :

“আদিম বস্তু জাতি মুণ্ডা। ছোটনাগপুরের বনভূমি, পর্বত-সাহু ও

সমিহিত কিছু অঞ্চল এদের বাসভূমি। ভাষাতত্ত্বের দিক থেকে মুণ্ডারি বা কোলারীয় ভাষা-গোষ্ঠী পূর্ব ও দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার মনখমের গোষ্ঠীর আত্মীয়। ...এদের সংগীত মূলত প্রেমের এবং ঋতু-কেন্দ্রিক। এদের পর্ব ঋতু আবর্ত, উৎসব সংগীত মাধ্যম ও সংগীত নৃত্য-সহযোগী। এদের উৎসবের ঋতু বিভাগে কার্তিক থেকে পৌষ “সোহরাই” উৎসব সাথে “মাগে সংগীত”। পৌষ-পরব শেষ হয় ‘জার্গা’ গানে।”...

ভূমিকাটি পড়ে বুঝতে অনুবিধা হয় না যে নিছক অশিক্ষিত-পটুত্বের জোরে লেখক মুণ্ডারি লোক সংগীত অনুবাদের কাজে হাত দেন নি, মুণ্ডারি জীবন-চর্চার সঠিক পটভূমিটি চিনে নিয়েই তিনি অনুবাদ কর্মে হাত দিয়েছিলেন।

আধুনিক যুগের সর্বগ্রাসী সভ্যতা মাটির কোল থেকে উঠে-আসা প্রাচীন মানব সম্প্রদায়গুলির বৈশিষ্ট্যসমূহকে ধ্বংস করতে উদ্যত। নগর-সভ্যতা ধ্বংস করছে অনেক কিছুকেই যেমন নগর ধ্বংস করছে অরণ্যকে। এর ফলে সভ্যতার অগ্রগতি হয়তো হচ্ছে, কিন্তু নষ্ট হচ্ছে মানুষের প্রাণের সম্পদ। এই পরিপ্রেক্ষিতে এক প্রাচীন উপজাতির সংগীতকে বাংলা ভাষায় অনুবাদ করে অনুবাদক একটি উল্লেখযোগ্য কাজ করেছেন। অনূদিত কবিতাগুলির মধ্য দিয়ে আমরা বুঝতে পারি মানুষের মন সর্বদেশে ও সর্বকালে কোথায় ঐক্যাত্মে গাঁথা। এইভাবে বিভিন্ন উপজাতির লোক সংগীত যদি কেউ নির্মল গুপ্তর মত সহজ ও সুন্দর অনুবাদে আমাদের কাছে পৌঁছে দিতে পারেন তাহলে নিঃসন্দেহে তা মহৎ কাজ বলেই কীর্তিত হবে এবং দেশ ও কালের ব্যবধানে মানুষের ঐক্যাত্মের ভাব-রূপটি আমাদের অনুভবে আত্মও উজ্জ্বল হবে। উদাহরণ স্বরূপ মুণ্ডারি কবিতার একটি অনুবাদের উদ্ধৃতি দিচ্ছি :

হে নিরুপমা হেন না কুণ্ডিত নয়ন বাণ  
হৃদয় আমার অনুধন জলে অনিবাণ  
দেখেছ তু তুমি পাত্র এবং পাত্রাধার  
আমাদের প্রেমও হবে অপরূপ অঙ্গীকার  
হে অমূল্য নয়নে হেন না অগ্নিবাণ  
বক্ষ আমার নিরবধি জলে অনিবাণ।

কনাদ গঙ্গোপাধ্যায়

## নতুন কবিতা

[ বাংলা আধুনিক কবিতার জগতে সম্প্রতি সবচেয়ে বড় এবং নিঃশব্দ বিপ্লব ঘটে গেছে 'উত্তরসূরি'র পৃষ্ঠায়। গ্রাম বাংলার এবং কলকাতার, শহরতলীর অজস্র অসংখ্য 'লিটল ম্যাগাজিন' থেকে অতি সযতনে কবিতা উদ্ধার করে সম্পাদক প্রমাণ করেছেন, কত ভালো কবিতা অনাদরে অবহেলায় এতকাল লোকচক্ষুর অন্তরালে ছিল। বাংলা দেশে কবি হবার জন্ম আজ আর কোন তরুণকে বাজারে পত্রিকাগুলির মুখাপেক্ষী হয়ে থাকতে হয় না। বাংলা কবিতার ইতিহাস যেদিন সঠিক লেখা হবে তখন এই নিঃশব্দ বিপ্লব একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে।

সম্পাদক : 'উত্তরসূরী']

## দীপক ঘোষ

### নীলনখ

কিছুটা কর্কশ এই নীলনখ আরম্ভে রয়েছে !  
আঁচড়ে কামড়ে দেয়, রক্ত ঝরে ; ফুলের নির্ধাস  
যথা, গোলাকার চাঁপা, বুমফোঁটা ! এ নম্র আশ্রমে  
অর্জুনবৃক্ষটি গেছে, সেও তীব্র পুণ্যফলহেতু  
দিয়েছিলো লুপ্তোশমা, উপবীত নামের বাঁধন।  
তবু ভাঙে পেয়ালাপিরীচ শাদা, উমদো-মামদো  
নাচে, ট্যারা-খোঁপা, দাঁত খায় কিচকিচে বালি  
জড়িয়ে জড়িয়ে নেয় এ আঙুল, যাকে তুমি চাঁপাকলি বলো !  
এ কোনো মন্দির নয়, শুধু ঘুণা, ফিরেছে নিজের প্রতি  
বিদ্ধিবারে আজ

কিছুটা কর্কশ এই নীলনখ, আজ আর পালানো যাবে না।

[ আউনি ১৪, খাসবাটি, হালিসহর, হাজিনগর, ২৪পরগণা ]

## কালোবরণ পাড়ই

কাছে নয়

কাছে নয়, নীলপাখি উড়ে গেছে দূরে  
গাছ তাকে ধরতে পারে নি।  
সোজা নয় হিমনদী চলে গেছে বৈকে  
বাক তাকে কথতে পারে নি।  
ছায়া নয়, নিরাকার ফুটে আছে ফুল  
স্মৃতি তাকে কখনো আঁকে নি।

[ হুন্দুভি, শরৎ ১৯৭৭, ঝাড়গ্রাম ]

## অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়

অভিমান

ঘরের মধ্যে কেউ  
আনল ডেকে অসংলগ্ন  
সমুদ্রের ঢেউ  
তবুও সব বাকি  
নিজের কাছে নিজেরই নত  
রাত্রি নিয়ে থাকি  
সঙ্গে নিয়ে যা  
প্রতিধ্বনি ফিরল একা  
কেউ দিল না রা  
এ ভার তবে নাশা  
বুকের ভিতর সাধের পাবি  
নড়ে বসল না।

[ রূপায়ন, শরৎ ১৬৮৪, মার্কসবাদীকরণালয় সাহিত্য পরিষদ, বেনাচিতি, হুগাশুর ]

## সমীক্ষণ মজুমদার

যুদ্ধ

এখন একটা যুদ্ধ হবে —  
 তোমরা সব প্রস্তুত হও ।  
 রক্তাক্ত বিপ্লব নয়  
 প্রচলিত অর্থে যুদ্ধ নয় ।  
 এ যুদ্ধ লেখকের স্বাধীনতার যুদ্ধ  
 তবুও এ যুদ্ধে শহীদ হবে অনেকেই,  
 লেখনীটা শক্ত করে ধরো, সাহস করে ।  
 এটাই তোমার বাঁচার শেষ অস্ত্র ।

[ সায়ক, শরৎ ১৯৭৭, দাতন, মেদিনীপুর ]

## নির্মল হালদার

আপেলবাগান

আপেলবাগান দিয়ে নিয়ে যাবো তাঁকে  
 একটা আপেল যেন তাঁর মুখ ছুঁয়ে যার, আপেলের স্পর্শে তিনি বুঝবেন  
 আমরা এখনও স্পর্শ করি নি কোন শুকনোপাতার হাহাকার  
 বরং আপেলের কাছে দাঁড়ালে হৃদয়ে মুচড়ে উঠবে একেকটি আপেল এবং  
 রস হ'য়ে ঝড়ে পড়বে আমাদের মুখে  
 তাঁর কাছে ফল চেয়ে ক্যাডবেরি পাই নি কখনো ।

[ হীনহান, বৈশাখ ১৩৮৪, ৩৩ডি, শ্রীমোহন লেন, কলকাতা ২৬ ]

## সৈয়দ হাসমত জালাল

বাতাসে হলুদ পাতা

বাতাসে হলুদপাতা উড়ে যায়, সৈনিক ছাখো শেষরাতে

বৃক্ষশরীর থেকে খসে পড়ে স্মৃতি

বৃক্ষের শোক নেই, সাবলীল বেড়ে ওঠে সূর্যের দিকে

অইখানে সুন্দর, মধ্যাকাশে খেলা করে মেঘ,

সাদাতুলো ঘনীভূত হয়, সমূহ প্রতিশ্রুতি

গাঢ় হয় বৃক্ষের বুক, সবুজ গন্ধে স্ফীত হয়ে ওঠে পুষ্পের ভ্রূণ

ভোরের সৈনিক ছাখে হলুদপাতার বৃকে সংক্ষিপ্ত শিশির

গ্রামের বৃকের ভোর আসে, নারীর বিভায় ঘুম-ভাঙা সূর্যগোলাপ

চোখের ভিতরে তার অশ্রুর তরলতা, পারদের মতো ভারী,

উটের নিদ্রার মতো অবুখ্ব বসে থাকে স্মৃতিসার শব্দ-গ্রহরী

দিন যায়, শব্দ অথচ শব্দ নয়, স্থিতধী বৃক্ষের বৃকে বিন্মত বিলাপ।

[ সৌধ, শরৎ ১৯৭৭, হাটখোলা, আলিপুরহাট ]

## তপন কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

পলাশ ও গোলাপ বিষয়ে

দারু শাখা ভরে আছে,

পলাশের লাল

বনস্থলী দন্ধ হবে

জেল না মশাল।

কে তুমি রাখাল ছেলে

হৃদয় চোঁকাঠে

রাধাচূড়া দেহলীন—

যেও না মাঠে।

[ অনামিকা, ২৩ সংখ্যা, তামলিবাঁধ, বাঁকুড়া ]

শৌনক লাহিড়ী

অন্তর্গত পদ্য

সহস্রস্থ পিদিম হাতে কেউ  
 আরামবাগে নূরজাহানী ঢেউ  
 নিরঙ্কুশ তামার-পাশা বুকে  
 বাত না ঝিলুক তার 'তুকে  
 চুক্তিরাজার দু'খানি ঢের, বাউট  
 পাঙ্কিরাজ গোদাপ কানা দেউট  
 কেরানী তুই নাকছাবিতে কেতন  
 ঝাপটা দাগে মুখর গোড়াপত্তন  
 সত্ত্বপূর বলতে ঝামা-থানা  
 গুপ্তজ্ঞানে শাস্ত্রী রাজবালা  
 মানুষভর্তি আচ্ছাদিত রেশম  
 খোঁড়া দিঘির সজ্জ ঘিরে কে, যম  
 অতঃপর, চুঁ মেয়ে শিং, শঙ্কা  
 বাপের চোখে এইটুকুনই দম্কা।

[ বিষপাথর, বর্ষা ১৩৮৪, ২৩/১ বি, বোসপুকুর রোড, কসবা, কলকাতা ৪২ ]

## শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্যের প্রতি

১.

শ্রীভিভাজনেষু,

আপনার পত্রিকা এবং পরে আপনার চিঠি পেলাম। উভয়ের জন্যই ধন্যবাদ।

তারাপদবাবু (গঙ্গোপাধ্যায়) আমাদের বাল্যবন্ধু। তিনি বন্ধুত্ব করছেন। সমালোচক যে সব প্রশ্ন তোলেন তার উত্তর দেওয়া গল্পলেখকের উপযুক্ত কাজ নয়। ‘ফ্রাইডে আইল্যান্ড’ কতগুলি বিষয়ে পরীক্ষা। ভাষা বিষয়ে তো বটেই প্রথমত ওটা সেকালের ভাষা নয়। স্বকপোলকল্পিতই বলা উচিত। পড়লে, অর্থাৎ ঠিক যতি দিতে জানলে, বাংলা গল্পকে ঝিয়েদের, রকবাজদের প্রাকৃত-জনের ভাষা থেকে অল্প রকম এক ভাষা বলে মনে হতে পারে। অপর এক মজুমদারের ভাষাও নয়—আশা করি তা লক্ষ্যে এনেছেন। বাংলা গল্প যে ভয়ে ভয়ে মুখ ঢেকে গলি ঘুঁজি দিয়ে পদাতিক হয়ে স্টুটস্টুট করে পালাবে, নিজের ব্যক্তিত্ব নিয়ে উঠে দাঁড়াতে পারবে না—এটা এক সময়ে আমার কাছে কষ্টের মনে হতে থাকায় ওই ভাষায় লিখে নিজের দুঃখ দূর করেছিলাম। আপনি ইংরেজীতে দক্ষ, আপনার কানে ইংরেজির ক্রিয়াপদের d, ed, t, en, ing-যুক্ত শব্দগুলো অথবা তার অজস্র অজস্র অন্তে আধাত-যুক্ত সংযুক্ত ব্যঞ্জন ধ্বনিগুলি যে যে স্ফূর্তাব্যতার স্বেদ দেয়, বাংলার এছ, ছি, লাম, লুম প্রভৃতিতে কি তার একআনাও পেরেছেন? যুক্ত ব্যঞ্জন ধ্বনি তো আমাদের হারাম হ্যায়। হিন্দি, উর্দু এমনকি ওড়িয়া শুনে দেখবেন মনে হবে পুরুষরা সে ভাষা ব্যবহার করতে পারে। কাঁটা বেছে কেলে নয়ম মাছের থসথসে খানিকটা মাংস দিয়ে আর কত লেখা চলবে। না, অন্তে ধাত দিয়ে নতুন ভাবে ভাষা গড়া যাবে না। একটা কোশলই আছে তা স্বরধ্বনির টানা পোড়েনে মস্তের নকসা ফুটিয়ে তোলা।



দ্বিতীয় বিষয়: ডানিয়েল ডিকোর পুস্তককে আমি যা মনে করা উচিত তাই মনে করি, অর্থাৎ অনার্সের পরীক্ষায় short notes লেখা বলে বালক বয়সে পড়া যায়। ডিকোর সেই পুস্তক নিয়ে অত হৈহৈ ফ্রাইডে আইল্যাণ্ডে-এটা নতুন নয়; অগ্নাগ্ন পুস্তকের সামনেও নরবলি দেখা হয়েছে। যথা বাইবেল ডস্ ক্যাপিট্যাল। তা হলে ডিকোর বই এর সামনে নরমাংস ভক্ষণ করলে দোষ কি? তবুও তো ডিকোর বই এর কাল্পনিক আভিজাত্য (আমাদের সব ঐতিহাসিক আভিজাত্য যেমন, আমরা যে নিজেদের আর্থ ব্রাহ্মণ বংশীয় মনে করি) সেই কাল্পনিক দ্বীপের অধিবাসীদের শিকড় যোগায়। আসলে আমরা যা কিছু করছি, ইডিওলজি, সবই কোন না কোন বইকে পূজা, এবং পূজাটা নিরামিষ নয়); সে জগুই শেষ কটা লাইন। ভগবান জানেন এরা শয়তান। ভগবান পারেন এদের মুহূর্তে শেষ করে দিতে। করেন না বোধ হয় এজন্য যে ভগবান খ্রিস্টিয়ানদের মতো অহুতাপ বিধিকে বড় মনে করেন, সে জগু শয়তানকেও অহুতপ্ত দেখতে চান।

কিন্তু অগ্ন ধর্ম বলে, অস্থি মাজ্জা পাশাপাশি থাকবে। কিংবা বলে তুমি কে হে, পাপ করবে? ভগবানকে ভালোবাসার সুযোগ পেয়েছিলে আলাদা হয়ে, সুযোগ নষ্ট করলে তোমার লোকসান। ভগবানেরও কিছু নয়, ধর্মেরও কিছু নয়। তোমাদের পুণ্য টাকা পয়সা-নোট, অ্যাটমবোম কিছুই ভগবানের আইনের মধ্যে পড়ে না। ভগবানের কিছু এসে যায় না তুমি Penal Code এর ধারা ভাঙলেও। শুধু তুমি সমাজ ব্যবস্থার এমন ভাবে conditioned যে ধারাগুলো ভাঙলে ভগবানকে ভালোবাসার মতো মনকে নষ্ট করো। এটা অবশ্য ফ্রাইডে আইল্যাণ্ডের বিষয় নয়। বলার কারণ এই যে বইটা লেখকের নিজস্ব ধর্মমতের ভিত্তিতে লেখা নয়। Dramatization of Christian Consumer Society বলেই Christian morality আনা হয়েছিলো।

অন্যদিকে আপনি কেমন আছেন বলুন। এখন অনেক লিখতে চাই, আগে আপনি প্রায়ই চিঠি লিখতেন। আজকাল তেমনি যোগাযোগ থাকছে না; আমার মনে হয় Fortnightly একখানা চিঠি দেয়া-নেয়া করা যায়। আশুন না,

art এবং literature সম্বন্ধে কিছু প্রবন্ধ লেখা হোক। যাকে standard বলা যাবে।

আপনি প্রকৃতি এবং কলার আমার প্রীতি ও শুভেচ্ছা জানবেন।

প্রীতিবদ্ধ

কোচবিহার।

অমিয়ভূষণ মজুমদার

১. শরৎ ১৩৮৭ 'উত্তরসূরি'তে শ্রীতারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় অমিয়ভূষণ সম্পর্কে যে রচনাটি লিখেছিলেন সেইটি পাঠে অমিয়ভূষণ মজুমদার উক্ত চিঠিটি দেন। চিঠিটি মূল্যবান মনে করে প্রকাশ করা হ'ল। : সম্পাদক

২.

প্রিয় অরুণবাবু,

উত্তরসূরি শ্রাবণ-আশ্বিন ( ১৩৮৪ ) সংখ্যার অবিকাংশ কবিতা পড়ে প্রেরণা পেয়েছি, শিল্পের স্বাদে তৃপ্তি পেয়েছি। প্রবন্ধ সব ক'টি আমাকে চিন্তার দিকে নিয়ে গেছে। এজ্জা পাউণ্ড সম্পর্কে রচনাটি জ্ঞাতব্য তথ্যে পরিপূর্ণ। কবির সৃষ্টি কান্টো সম্পর্কে আগ্রহ ও ঔৎসুক্য জাগাল, এখন আমি কি করি? এত পড়ব কখন?

আপনার কবিতার ভাবনা ( ৫ ) আমাকেও ভাবনার গভীরে নিয়ে গেছে। আগ্রাসহীন স্ব-চ্ছন্দ বাংলা গড়ে কবিতার তত্ত্ব ও ভাষা সম্পর্কে ওরকম আলোচনা লেখা সম্ভবপর কিনা সন্দেহের বিষয় হয়ে থাকত আপনার প্রবন্ধ ( ১ ) পড়া না হলে। vision কি দৈব অনুগ্রহ? আপনার কি মনে হয়? তাছাড়া মনন-শীলতা ও vision কি দুই মেরুর মত পরস্পর বিচ্ছিন্ন? Blake -এর কবিতার 'মিল্টিক' ভাবনা নিশ্চয় সম্পদবিশেষ, রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' এই উপাধানে

মহিমাধিত—আপনি ঠিকই বলেছেন—এ বিষয়ে তর্কের অবকাশ নেই। আলোচনার ভিন্ন খাতে আপনাকে টেনে নিতে ইচ্ছা করছে, এবং জানবার ঔৎসুক্য হচ্ছে : জীবনযাত্রার অসংখ্য সমস্যা এই যুগে সৃষ্টি করেছে হতাশা, প্রত্যয়ের ভূমি সরে যাচ্ছে পায়ের তলা থেকে, এ বিষয়ে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার নির্ধাস কবিতায় সার্থক প্রকাশ লাভ করবে এটা নিশ্চয় আশা করা যায় ; সে ক্ষেত্রে vision অথবা মনন কোন উপায়টি বেশী কার্যকর হ'তে পারবে ? জানি, কবিতা লেখার ক্ষেত্রে পূর্ব-নির্ধারিত সূত্র ধরে মীমাংসা বা শেষ সিদ্ধান্ত সম্ভব নয় ; তবু বিষয়টির ওপর আপনি আলোকপাত করলে খুশী হব, উপকৃত হব। “কবি বা শিল্পী, ভাবুক বা রসিক তো এই vision নিয়েই বেঁচে থাকেন।”—লিখেছেন আপনি। এর মধ্যে যে যুক্তি ও ব্যাখ্যার অতীত কোন ব্যাপার আছে তাও আপনার নিজের কবিতার দৃষ্টান্তেই বোঝাবার চেষ্টা করেছেন। খুব ভাল লেগেছে পড়ে। ড. অমলেন্দু বসুর ‘কাব্যে সারল্য’ বিষয়টি ও আপনার আলোচনার মধ্যে অদ্ভুত সামঞ্জস্য খুঁজে পেয়েছি। কিন্তু এরপরও আমার জিজ্ঞাসা, কাব্যে মননশীলতা কোন্ নিরিখে বিবেচিত হবে? নিশ্চয় এর উত্তরও আপনার কাছে আছে। অনুগ্রহ করে যদি জানান ত খুশী হব, কৃতজ্ঞ থাকব।

উত্তরসূরি আবার কবে বার করছেন? এবারকার প্রচ্ছদটিও চমৎকার, মননশীল দার্শনিককে ধন্যবাদ দেবেন।

২৫৬ লেক গার্ডেনস্. কলকাতা ৪৫

অমূল্য চক্রবর্তী

১. ‘কবিতায় ভাবনা’ রচনাটির বিষয়ে এবিধি প্রশ্ন তুলেছেন প্রক্টর ড. অমলেন্দু বসু এবং ড. ভবতোষ চট্টোপাধ্যায়, ছোট চিঠিতে। এ বিষয়ে তাঁদের মতামত লেখকের কাছে মূল্যবান। সম্পাদক আশা করেন, তাঁরা যদি এ বিষয়ে নিজের নিজের ভাবনার কথা জানান বর্তমান লেখক উপকৃত হবেন। প্রক্টর শ্রীঅন্নদাশঙ্কর রায়ও লেখাটির নতুন শৈলীর প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। লেখক সকলের কাছেই কৃতজ্ঞ বোধ করছে।

সম্পাদক : উত্তরসূরি

৩.

সম্পাদক উত্তরহরি সমীপে

প্রদ্ব্যম্পদেষু,

আপনি ‘কবিতার ভাবনা ৫’ এ অমিয় চক্রবর্তীর ‘চিরদিন’ কবিতা প্রসঙ্গে লিখেছিলেন :

“দিনের কাহিনী কত, রাত চন্দ্রাবলী

মেঘ হয় আলো হয়, কথা যাই বলি ।

লক্ষ্যনীয়, ‘যাই’ ক্রিয়াপদ নয়, শব্দটি ‘যেই’ অর্থে ব্যবহৃত । এরকম ব্যবহার রূপকথার অসম্ভবের রাজত্বেই সম্ভব ।”

এ বিষয়ে আমি প্রদ্ব্য অমিয় চক্রবর্তী মহাশয়কে লিখেছিলাম :

“আপনার এই শব্দটি ‘যাই’ কিংবা ‘যা কিছুই’ যাহাই অর্থে প্রতিভাত হয়েছে বরাবর, অত্র অর্থে কিংবা ক্রিয়াপদে ‘বলিয়া যাই’ অর্থে তো নয়ই । শব্দটি ‘যেই’ বা ‘যে-মাত্র’ অর্থে যদি আপনি ব্যবহার করতেন তাহলে ‘যেই’-ই লিখতেন । এখানে ‘যাই’ ক্রিয়াপদ কিনা এ নিয়ে কোন সংশয় থাকতে পারে আমি মনে করি নে, তাতে বাক্য সংলাপ ভ্রষ্ট হয় এবং অর্থচ্যুতি ঘটে । ‘যাই’ শব্দটি এখানে ‘যাই’ অর্থাৎ ‘যা কিছুই’ ছাড়া অত্র অর্থ বহন করে না ।

অনুগ্রহপূর্বক সত্বর আমার নিঃসংশয় করুন, আপনার একজন পাঠক হিসেবে এই বিনীত অনুরোধ ।”

জবাবে তিনি জানিয়েছেন :

“আপনার সঙ্গে আমি সম্পূর্ণ একমত । ‘যাই’ শব্দটি ‘যাই’ অর্থাৎ ‘যা কিছুই’ ছাড়া অত্র অর্থ বহন করে না, আপনার এই ধারণা নির্ভুল ।

আপনি কষ্ট করে আমাকে লিখেছেন এবং আমার মতামত জানতে চেয়েছেন, এত বিশেষ আনন্দিত বোধ করছি । প্রীতি নমস্কারান্তে আপনাদের অমিয় চক্রবর্তী ।”

কলকাতা ১৫.১১.৭৭

শোভন সোম

লেখকের যত্নব্য

কবি নিজের কবিতার অন্তর্নিহিত অর্থ নিশ্চয়ই জানেন, কিন্তু পাঠক, বিশেষ করে, উক্ত কবির প্রতি প্রদ্ব্যাহিত পাঠক যদি কোন শব্দের ব্যঞ্জনাতে আরো দূরে

নিয়ে যান তবে স্বয়ং কবিরও আপত্তি থাকবার কথা নয়। 'যেই' অর্থে 'যে মুহূর্তে' আমার ধারণা এবং উক্ত শব্দটি কবিতার ভাবনায় যে 'স্মৃতিং গতি' সঞ্চারিত করে তাতে কবিতার অর্থবহতা আরও বহুদূরে পাঠককে নিয়ে যায়। একজন অমুজ্জ কবি হিসাবে আমি আমার প্রিয় কবির কবিতাটি এভাবেই বুঝেছিলুম। কাব্যের বিচারে 'শুদ্ধ' বা 'ভুল' বলে স্থলের মানদণ্ড কিছু নেই। এটা রসের জগৎ, এবং অনন্ত এর পরিধি ও ব্যাপ্তি। শ্রীঅমিয় চক্রবর্তীর সঙ্গে এই কবিতাটি নিয়ে সামনাসামনি আমার আলোচনা হয়েছে শান্তিনিকেতনে 'রাস্কা'য় বসে, গত পৌষমেলার সময়ে। আমার বক্তব্যকে উনি মোটেই অস্বীকার করেন নি।

অরুণ ভট্টাচার্য









## UTTARPARA JAIKRISHNA PUBLIS LIBRARY.

## বৃষ্টি

অন্ধকার মধ্যদিনে বৃষ্টি ঝরে মনের মাটিতে ।  
 বৃষ্টি ঝরে কৃষ্ণ মাঠে, দিগন্তপিয়াসী মাঠে, শুষ্ক মাঠে,  
 মকমর দীর্ঘ তিয়াষার মাঠে, ঝরে বনতলে,  
 ঘনশ্রামরোমাঙ্কিত মাটির গভীর গূঢ় প্রাণে  
 শিরায়-শিরায় স্নানে, বৃষ্টি ঝরে মনের মাটিতে ।  
 ধানের ক্ষেতের কাঁচা মাটি, গ্রামের বৃকের কাঁচা বাটে,  
 বৃষ্টি পড়ে মধ্যদিনে অবিরল বর্ষাধারাজলে ।

—অমিয় চক্রবর্তীর কবিতা থেকে

কবির ৭৭-তম জন্মজয়ন্তী উপলক্ষ্যে প্রকাশ

কে. সি. দাশ প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা ● ব্যাঙ্গালোর

Regd. with the  
 Registrar of Newspapers  
 for India R. N. 8571/57

# New Books from Oxford

RAIMUNDO PANIKKAR

## The Vedic Experience—Mantramanjari

*An Anthology of the Vedas for Modern Man and Contemporary Celebration*

This anthology collects the most crucial texts of the Indian Sacred Scriptures—in all, more than 500, newly translated into contemporary English. Each text is annotated, and a glossary of key Sanskrit words is appended.

Rs. 310

EMILY EDEN

**Up the Country**

*Letters from India, 1837-40*

Rs. 32

KETAKI KUSHARI DYSON

**A Various Universe**

*A Study of the Journals and Memoirs of British Men Women in the Indian Subcontinent 1765-1856*

In this book readers are invited to explore a fascinating but neglected field of English Letters, the books written by British men and women about their experiences in the Indian subcontinent.

Rs. 90

LEE SIEGEL

**Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian Traditions as Exemplified in the Gitagovinda of Jayadeva**

Rs. 110

BARBARA STOLER MILLER

**Jayadeva's Gitagovinda—Love Song of the Dark Lord**

A new translation of this exquisite work, which concentrates on Krishna's love for the cowherdess Radha in a rite of spring.

Rs. 35



OXFORD UNIVERSITY PRESS

P-17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

॥ নতুন প্রকাশিত হ'লো ॥

অন্নদাশঙ্কর রায়ের	প্রবোধকুমার সাহায়ে
চক্রবাল	কল্যাণকপম
( প্রবন্ধ সংকলন )	( পেপারব্যাক উপস্থাপন )
৮'০০	৪'০০

শঙ্কু মিষ্টের চাঁদবণিকের পালা ( নাটক ) ৮'০০

দেবনারায়ণ গুপ্তের  
উইংস-এর আড়ালে  
( সুদীর্ঘ থিয়েটার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ) ১০০'০০

শঙ্কর চট্টোপাধ্যায়ের  
প্রতীকীক্রমে হরিৎ আলো  
( কবিতা ) ৪'০০

॥ পুনঃ প্রকাশিত হ'লো ॥

উৎপল দত্ত রচিত  
শেফালীর সন্ধ্যাচেতনা ২৫'০০  
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত রচিত  
বীরেশ্বর বিবেকানন্দ  
( তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ ) প্রতি খণ্ড ১৫'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

# বিশ্বকোষ

সাধারণ বাঙালী পাঠকদের সর্বদা ব্যবহারের উপযোগী জ্ঞানকোষ।  
মানবিকী এবং বৈজ্ঞানিকী বিজ্ঞান প্রায় চৌত্রিশটি বিষয়ে প্রসঙ্গ  
নির্বাচন এবং সম্পাদনের দায়িত্ব গ্রহণ করেছেন নিজ নিজ বিষয়ে  
ভূয়োদর্শী প্রবীণ বিদ্বজ্জনেরা।

কুড়ি খণ্ডে এই গ্রন্থমালা সম্পূর্ণ হবে। পাঁচটি খণ্ড ইতিমধ্যে  
প্রকাশিত, ষষ্ঠ খণ্ডের মুদ্রণ চলছে।

২৫ টাকা দিয়ে গ্রাহক তালিকাভুক্ত হতে হয়। প্রতি খণ্ডের মূল্য  
১৫ টাকা।

এই গ্রন্থমালার উপস্থল থেকে গ্রামে গ্রামে বয়স্ক নিরক্ষরদের জ্ঞান  
শিক্ষাদান কেন্দ্র স্থাপন করা হয়।

পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমিতি

৩০ পটুয়াটোলা লেন, কলকাতা ৯

## বিজ্ঞানদায়ের বই

### মধু-স্মৃতি

নগেন্দ্রনাথ সোম [ যজ্ঞস্থ ]

মহাকাবি মধুসূদন দত্তের একমাত্র পূর্ণাঙ্গ জীবনীগ্রন্থ। তাঁর জীবন ও সাহিত্য-সাধনা সম্বন্ধে তজ্জাত স্বল্পজাত বহু নূতন তথ্য সমৃদ্ধ হয়ে সুবৃহৎ কলেবরে প্রকাশিত হচ্ছে।

মোহিতলাল মজুমদারের	
শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র	১৬.০০
বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস	[ যজ্ঞস্থ ]
সাহিত্য-বিচার	১১.৫০
কবি শ্রীমধুসূদন	১৫.০০
বাংলার নবযুগ	১১.০০
সাহিত্য-বিতান	১৬.০০
বঙ্কিম-বরণ	১৫.০০
শ্রীমন্তকুমার জ'নার	
রবীন্দ্র মনন	১৬.০০
নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের	
বিপ্লবের সন্ধানে	২৬.০০
ডঃ বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যের	
পঞ্চকুৎ রামেন্দ্রসুন্দর	১৬.০০
সুপ্রকাশ রায়ের	
ভারতের কৃষক-বিদ্রোহ ও	
গণতান্ত্রিক সংগ্রাম	২৫.০০
ভারতের বৈপ্লবিক সংগ্রামের	
ইতিহাস : প্রথম খণ্ড	২৬.০০
ডঃ বিমানচন্দ্র ভট্টাচার্যের	
সংস্কৃত সাহিত্যের	
রূপরেখা	[ যজ্ঞস্থ ]
ভূজদভূষণ ভট্টাচার্যের	
রবীন্দ্র শিক্ষা-দর্শন	২০.০০
নারায়ণ চৌধুরীর	
সাহিত্য ও সমাজ মানস	১২.০০

যোগেন্দ্র গুপ্তের	
ভারত মহিলা	৮.০০
নিখিল সেনের	
এশিয়ার সাহিত্য	৩৮.০০
গোলাপ মুরশিদ সম্পাদিত	
বিজ্ঞানাগর	২১.০০
অনন্ত সিংহের	
অগ্নিগর্ভ চট্টগ্রাম :	
প্রথম খণ্ড	২১.০০
নগেন্দ্রনাথ মিত্রের	
শতাব্দীর শিশু-সাহিত্য	২০.০০
কানাই সামন্তের	
চিত্রদর্শন	৩৫.০০
সংকলন	
বিজ্ঞানী কবি জগদীশচন্দ্র	১১.০০
কপিল ভট্টাচার্যের	
বাংলাদেশের নদ-নদী ও	
পরিকল্পনা	২.০০
ধর্জিটপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের	
বক্তব্য	১০.০০
অবনীভূষণ চট্টোপাধ্যায়ের	
শ্রীমন্তগবদগীতা	৭.০০
By Dr. S. P. Sengupta	
Studies in Browning	
Vol. I 13.00 Vol II 8.00	
Trends in Shakespearian	
Criticism	10.50

বিজ্ঞানদায় লাইব্রেরী প্রাইভেট লিমিটেড

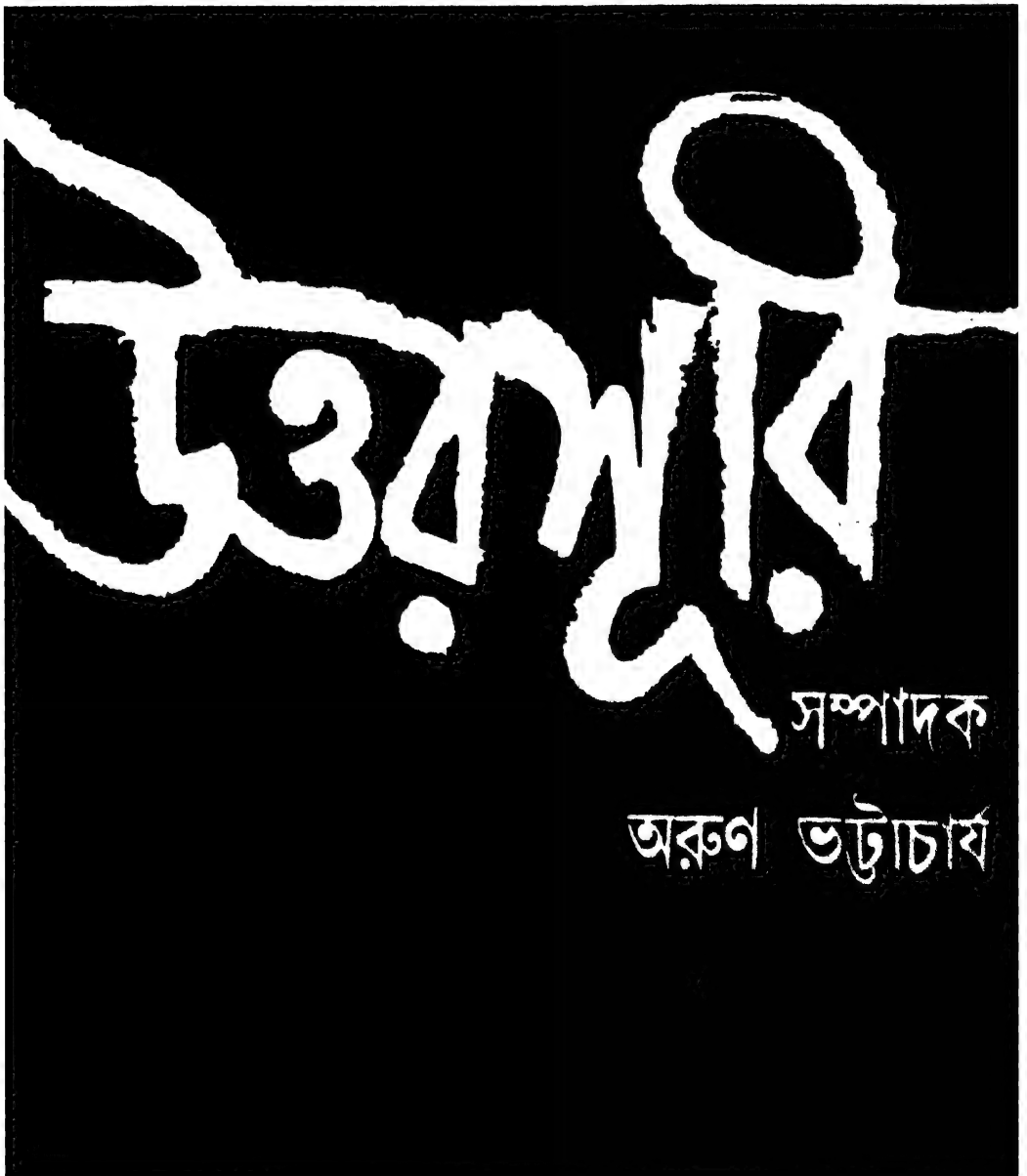
৭২ মহাত্মা গান্ধী রোড । কলিকাতা ৭০০০০২

অফিস : ৮৩ চিন্তামণি দাস লেন । কলিকাতা-৭০০০০২

# ১০০

‘কবিতার ভাবনা’ ৭ম অধ্যায়। বাংলা কবিতার দীর্ঘ যুগ ‘উত্তরসূরি’র ১০০টি সংখ্যার ধরা আছে। উপনিষদ বিষয়ে বিতর্কিত প্রবন্ধ। কবিতার সুনির্বাচিত সংকলন যে কোন সম্পাদকের কাছে দ্বিধনীয়। সঙ্গীত চিত্রকলা বিষয়ে আলোচনা। ‘কবিতা কবিতা’ পর্বে গ্রামগঞ্জের তরুণতম কবিদের সংকলিত নতুন কবিতা। শবরী রায়চৌধুরীর অনাধারণ শিল্প-কর্মের প্রতিলিপি।

উত্তরসূরি ২৫শ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৮৫



## কবিতা পড়ন

সাগরের অই পারে—আরো দূর পারে

কোনো এক মেকর পাহাড়ে

এই সব পাখী ছিল ;

ব্লিয়ার্ডের তাড়া খেয়ে দলে দলে সমুদ্রের 'পর

নেমেছিল তারা তান্ত্রপর,—

মাহুঘ যেমন তার মৃত্যুর অজ্ঞানে নেমে পড়ে !

: জীবনানন্দ দাশ

একটি কথার দ্বিধাধরধর চূড়ে

ভর করেছিল সাতটি অমরাবতী ;

একটি নিমেষ দাঁড়ালো সরণী জুড়ে,

খামিল কালের চিরচঞ্চল গতি ;

: সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

দস্যু হাওয়ার উচ্চস্বরে

তপ্ত ঢেউএর মত্ত জোয়ার-জ্বরে

কী যে তোলপাড় দাপা দাপি ঐ ছোট্ট ঘরে মনে কি পড়ে

স্বরঙ্গমা

: বুদ্ধদেব বসু

এক একটা দিন এমন

সমস্ত তারের ঝলমল যেন এক দীর্ঘ স্থির রেখা

সমস্ত বিকোভ এক স্তম্ভ আয়েয়গিরি

সমস্ত অশ্রু জমাট তুষার

: সঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

## রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা প্রকাশনা

### বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত

ড: অরুণকুমার বসু

৪৫'০০

### রবীন্দ্র-দর্শন অন্বেষণ

ড: সুধীরকুমার নন্দী

১৪'০০

### পদাবলীর তত্ত্বসৌন্দর্য ও কবি রবীন্দ্রনাথ

ড: শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

১০'০০

### রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব

ড: হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

৮'০০

### রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে মৃত্যু

ড: ধীরেন্দ্র দেবনাথ

৬'০০

### রবীন্দ্রনাথ ও ভারতবিভা

শ্রীমতেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার

৩'০০

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়—৬/৪, দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭

পরিবেশক—‘জিজ্ঞাসা’, কলিকাতা



## অরুণ ভট্টাচার্যের

দুটি প্রকাশিতব্য গ্রন্থ

১. আধুনিক কবিতা এবং নানা প্রসঙ্গ । আনুমানিক ৩৫০ পৃষ্ঠা

২. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস । ৪০০ পৃষ্ঠা

প্রতিটি সাহিত্যরসিক, গ্রন্থাগার ও বিদগ্ধ পাঠকের ব্যক্তিগত সংগ্রহে রাখবার মত বই ।



কালীকৃষ্ণ গুহ 'চতুরঙ্গ' পত্রিকায় জানাচ্ছেন : চল্লিশের দশকে আমরা পেয়েছি সুভাষ মুখোপাধ্যায়কে ( যদি তাঁকে চল্লিশের দশকে ধরা যায়, ) বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অরুণকুমার সরকার এবং নীরেন্দ্র চক্রবর্তীকে । একটু দেরীতে হলেও, অরুণ ভট্টাচার্যকে ।' বাংলা কবিতায়

## অরুণ ভট্টাচার্যের

প্রবেশ হঠাৎ উড়ে-আসা নয়, দীর্ঘ পচিশ বৎসরেরও বেশী নিরলস, অক্লান্ত এবং আত্মপ্রত্যয়ী সাধনার দ্বারা তিনি একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ নিজস্ব জগৎ তৈরী করতে চেয়েছেন—যা বারবার প্রতীকী-ভাবনায় তাৎপর্য-মণ্ডিত । তাঁর শেষতম তিনটি কাব্যগ্রন্থ 'সমর্পিত শৈশবে', 'ঈশ্বরপ্রতিমা' এবং 'সময় অসময়ের কবিতা' প্রতিটি কাব্যপাঠকের কাছে জরুরি ।

অরুণ ভট্টাচার্যের শেষতম কাব্যগ্রন্থ আগামী বৈশাখে প্রকাশিত হচ্ছে ।

# রবীন্দ্রসাহিত্য

রবীন্দ্রকাব্য কেবল কবিতার সম্ভারে পূর্ণ নয়—তার বহুলাংশ গানে রূপান্তরিত। রবীন্দ্রনাথের কাব্যভুক্ত এই গানের বিরাট অংশ তাঁর সংগীতরচনার কৃতিত্বে এক বিশিষ্ট প্রকাশে উজ্জ্বল করে তুলেছে। কোন্ কোন্ কাব্যগ্রন্থের কবিতা সাংগীতিক রূপ নিয়েছে, রবীন্দ্রসাহিত্যের পাঠকদের তথা রবীন্দ্রসংগীত-রসপিপাসুদের অবগতির জন্য তার একটি তালিকা নিয়ে উল্লিখিত হল :

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী	৬'০০	গীতিমালা	যন্ত্রস্থ
কড়ি ও কোমল	যন্ত্রস্থ	গীতালি	যন্ত্রস্থ
মানসী	৭'০০	বলাকা	৪'০০
সোনার তরী	৬'০০	পূরবী	৮'০০
চিত্রা	৬'০০	মহুয়া	৭'৫০
চৈতালী	৪'০০	বনবাণী	৭'০০
কল্পনা	২'৫০	পরিণেম	৪'০০
ক্ষণিকা	৬'৫০	বীথিকা	যন্ত্রস্থ
নৈবেদ্য	৪'০০	প্রহাসিনী	২'০০
শিশু	৪'৫০	নবজাতক	৫'৫০
খেয়া	৫'০০	সানাই	৪'৫০
গীতাজলি	৫'০০, ৯'০০	রোগশয্যা	২'৫০
উৎসর্গ	যন্ত্রস্থ	শেষলেখা	৫'০০

বৈকালী ১৪'০০, ১৮'০০

এবং রবীন্দ্র-রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত ছবি ও গান, শৈশব-সংগীত  
ও বিচিত্রিতা কাব্যগ্রন্থ



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ চন্দ্র রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্টোর ২১০ বিধান সরণী

---

University Publication : Just Released

## Virginia Woolf : The Emerging Reality

Dr. ( Mrs. ) Laxmi Parasuram      Rs. 10.00

This book unveils the world of reality that emerges from the so-called 'stream of consciousness' novels of Virginia Woolf and points to a coherent pattern of art and ideas in one of the most delicate registers of 'twentieth-century' minds.

## A Critical Study of Sartre's Ontology of Consciousness

Dr. Mrinal Kanti Bhadra      Rs. 15.00

"...Dr. Bhadra has given us a thought-provoking book characterized by close attention to the relevant texts and thorough scholarship. Such works are always welcome in the world of Philosophy." : Prof. Kenneth R. Merrill, University of Oklahoma ( U. S. A. )

---

The University of Burdwan : Rajbati, Burdwan.

---

## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

ভারতীয় বনৌষধি—ডঃ কালীপদ বিশ্বাস ও শ্রীএককড়ি ঘোষ

মুখ্য সম্পাদিকা : ডঃ অসীমা চট্টোপাধ্যায় ।

১ম হইতে ষষ্ঠ খণ্ড । প্রতি খণ্ড ৩০০০ টাকা ।

বাংলা আখ্যায়িকা কাব্য—প্রভাময়ী দেবী ৬৫০ ।

বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ

বুদ্ধ-সাহিত্য ও শিক্ষা-দীক্ষায় রূপ রেখা—ডঃ অম্বকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

৫০০ টাকা ।

ছান্দসিকী—দিলীপকুমার রায় । ৭৫০ ।

দেবায়তন ও ভারত সভ্যতা—শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় । ২০০০ টাকা ।

গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার যুগ—ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার ।

১৫০০ টাকা

কাব্য সংগ্রহ—বিহারীলাল । ৭৫০ ।

শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীত—ডঃ নির্মলেন্দু ভৌমিক । ১৫০০ টাকা ।

শাক্ত পদাবলী—অমরেন্দ্রনাথ রায় সম্পাদিত । ৪০০ টাকা ।

ঋষি কবি গুণী শিল্পী—দিলীপকুমার রায় । ৬০০ টাকা

## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশন বিভাগ

“আমার রাত পোহালো শারদ প্রাতে ।  
বাশি, তোমায় দিয়ে যাব কাহার হাতে ॥  
তোমার বুকে বাজল ধ্বনি  
বিদায়গাথা আগমনী কত যে—  
ফাঁতনে আবণে কত প্রভাতে রাতে ॥”

—রবীন্দ্রনাথ ॥

প্রীতি ও শুভেচ্ছা সহ

মার্টিন বান



## উইলসনের আখড়া

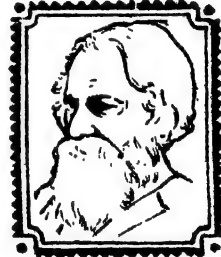
“সুপ্ চপ্ কাটলেট,  
কুক বেটা ফার্স্টরেট, যত পার খাও!  
মাথামুণ্ড পেটে দিয়ে, পড় বাপু জমি নিয়ে,  
জনমি বাঙ্গালিকুলে, সখ করো যাও।  
পতিত পাবনি সুরে, পতিতে তরাও॥”

আজ্ঞে না, এটি আমাদের ম্যান্সিম্‌স্‌ রেস্টুরেণ্টের  
বিজ্ঞাপন নয়। এটি বন্ধিম রচিত জাতীয় “অধঃপতন  
সঙ্গীত”। অধঃপতন সেই বাঙ্গালির—যারা “হংসপৃচ্ছ  
লয়ে করে, কেরাণির কাজ করে, মুসেসফ চাপরাশি  
আর ডিপুটী পিয়াদা। অথবা স্বাধীন হয়ে, ওকালতি  
পাশ লয়ে, খোশামুদি জুয়াচুরি, শিখিছে জিয়াদা।”  
...সেই নব্য বাঙ্গালি, যার জাতই নাকি মেরে দিয়েছিল  
গ্রেট ইস্টার্ন—অর্থাৎ উইলসন সাহেবের হোটেল যে  
হোটেলের ওপর বর্তেছিল ইয়ং বেঙ্গলের “স্বল্পলনের”  
একটা বড় দায়ভাগ।



তাই ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র কালীনাথকে নিজের  
গুণ জাহির করে বলতে হয়, “আমি বিএরের—মুখটি  
—স্বকৃতভঙ্গ—সোনাগাছিতে আমার শত স্বগুর—না  
না, স্বগুর নয়—শত শাস্ত্রীর আলম, আর উইলসনের  
আখড়ায় নিত্য মহাপ্রসাদ পাই...” (মাফ করবেন,  
মাইকেলকে এডিট করা যায় না)।

রবীন্দ্রনাথের নাটকের পান রসিক নায়ককে অপেক্ষা  
করে থাকতে হয় যে ভোজের “সঙ্গে তারি হইকি  
সোডা দু-চার রয়াল ডোজ! পরের তহবিল চোকায়  
উইলসনের বিল থাকি মনের সুখে, হাস্য মুখে কে  
কার রাখে খোঁজ।”



শরৎচন্দ্র নাটকীয় চরিত্র বিবর্তনের উপমাধ্বরূপ  
লেখেন, “ধরো একজন হয়ত বিশ বছর আগে উইল-  
সনের হোটеле খেত, মিথ্যা কথা বলত এবং আরও  
অন্যান্য অকাজ করত। আজ সে ধার্মিক বৈষ্ণব...”।

জাতির সমাজ জীবনে একটি প্রতিষ্ঠানের এই যে  
“অকাজের” অবদান তা সে প্রতিষ্ঠানের গ্লানি নয়, গৌরব।  
দুই শতাব্দীব্যাপী সেই গৌরবের ধারক

**গ্রেট ইস্টার্ন হোটেল**

কলকাতা-৭০০০৬৯



## ॥ সংবাদ সংগ্রাহে ॥

## —পর্যবেক্ষক

কলকাতায় সংবাদ সংগ্রহ করতে গিয়ে সি. এম. ডি. এ-তে অনেক সাংবাদিককেই আসতে হয়েছে। কারণ অনেকগুলি, তবে একটা বড় কারণ হল, কলকাতা সম্বন্ধে দুর্বলতা। কলকাতা নিয়ে খবর করতে সকলেই চান—এবং যখন সি. এম. ডি. এ-র কাজকর্ম সম্বন্ধে তীব্র সমালোচনা হয়, তখন কিন্তু আমরা সমালোচনাটা সেই ভাবেই নিই। অর্থাৎ ভালবাসার শহরে কাজে বিলম্ব হবে কেন? ক্রটি থাকবে কেন? সমস্কার সমাধান হবে না কেন? লোকের দুর্দশা লাঘব হবে না কেন? এসব প্রশ্ন করবার অধিকার তো প্রত্যেক নাগরিকেরই আছে—সাংবাদিকদের তো আরও বেশী।

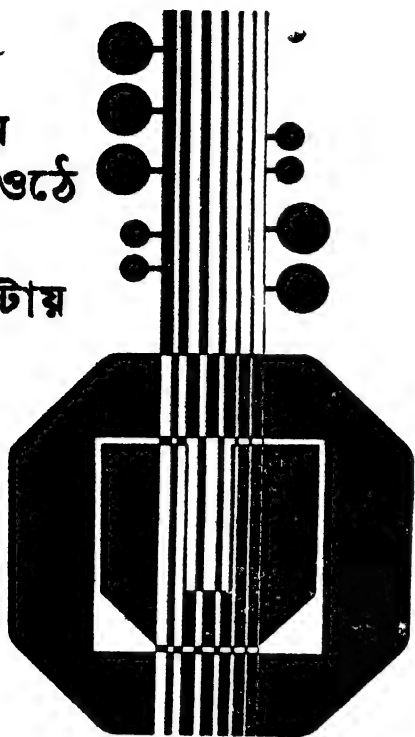
জবাব দিতে গিয়ে সন্তোষজনক জবাব প্রায় সময়ই দিতে পারি নি। তবে চেষ্টা করেছি।

নতুন সরকার আসার পর সি. এম. ডি. এ এবং কলকাতা সম্বন্ধে আগ্রহটা অনেক বেড়ে গেছে। কারণ এখনকার নীতি অমুখ্যায়ী, জনগণের সঙ্গে এই সংস্থার সম্পর্কটি আরও ঘনিষ্ঠ হয়েছে। যেমন স্থানীয় লোকদের সঙ্গে পরামর্শ করে বস্তী উন্নয়নের কাজ আরম্ভ করা হয়েছে। যেমন শিয়ালদায় রূপান্তর এবং পুনর্বাসিত করার ব্যাপারে জনগণের সহযোগিতা নেওয়া হয়েছে। এবং আপনারা জানেন যে, এই সহযোগিতা পাওয়াও যাচ্ছে। ‘জনগণ আমাদের আস্থা দিয়েছে’ সেদিন একথাটা বললেন, সি. এম. ডি. এ-র ভাইস চেয়ারম্যান শ্রীপ্রশান্ত শূর মৌলারী নতুন বাজারে।

এখন যে জিনিসটা দরকার সেটা শুধু সমালোচনা নয় বা শুধু প্রশস্তি নয়। দরকার শহর সচেতনতা বা নাগরিক সচেতনতা। বহুদিন পরে এই প্রথম এই শহরের খেটে-খাওয়া মানুষের কিছু কল্যাণ হবার লক্ষণ দেখা যাচ্ছে। এই সময় যদি আমরা শহরটা সম্বন্ধে আরেকটু সচেতন হই, তাহলে খুব উপকার হয়।

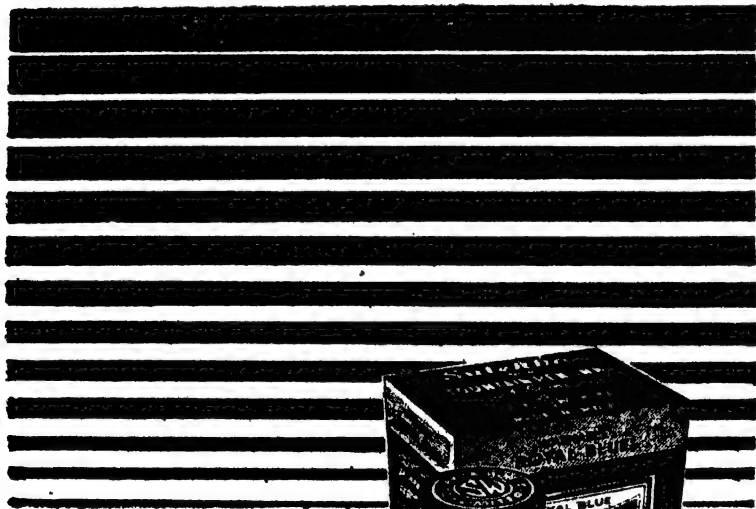
তাই বলছিলাম। সাংবাদিকরা অনেক কিছু খবর জোগাড় করেন। অনেকের মাথায় অনেক ‘আইডিয়া’ দেন। কলকাতার লোকের মধ্যে এই শহর সচেতনতাটা আনতে পারেন না?

ছন্দ  
সমন্বয়  
গড়ে ওঠে  
যৌথ  
প্রচেষ্টায়



**ইউনাইটেড  
কমার্শিয়াল ব্যাংক**  
জনগণকে স্বাবলম্বী  
করে তুলতে সাহায্য করছে

UCCO-116 884 7



আপনার  
কলম-বন্ধ স্নেহা



সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড • কলিকাতা • গাজিয়াবাদ



## তত্ত্বশ্রী

বাংলার তাঁত শিল্প আমাদের গৌরব। একে যথাযোগ্য মর্যাদায় বাঁচিয়ে রাখতে রাজ্য সরকার আজ তৎপর।

মহাজনদের শোষণ থেকে তাঁত শিল্পীদের মুক্ত করে ক্রমশ তাঁদের নিয়োজিত করা হচ্ছে পশ্চিমবঙ্গ হ্যাণ্ডলুম ও পাওয়ারলুম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশনের বিভিন্ন উৎপাদন কেন্দ্রে। সরকারী উদ্যোগে একদিকে যেমন প্রচেষ্টা চলেছে উৎপাদন বাড়ানোর,—অন্যদিকে তেমনি সম্প্রদায়িত হচ্ছে বিপণন ব্যবস্থা।

তত্ত্বশ্রী নিশ্চিতভাবে আপনাকে দেবে

- ★ সঠিক দামে সেরা গুণমান
  - ★ অনবশ্য বর্ণ বৈচিত্র্য
  - ★ আভিজাত্য-পূর্ণ ডিজাইন
  - ★ ঠাপ বুনটের সেরা তাঁত বস্ত্র
- টাকাইল, ঢাকাই, শান্তিপুর, ধনেখালি ও  
বেগমপুর শাড়ীর অপূর্ব সমাবেশ

উৎপাদন কেন্দ্র :—শান্তিপুর, রানাঘাট, ফুলিয়া, তাঁতিপাড়া, (বীরভূম) বাঁকুড়া ও তমলুক (মেদিনীপুর)।

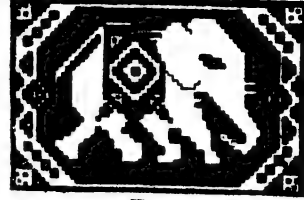
বর্তমান বিক্রয় কেন্দ্র :—রাইটাস বিল্ডিংস, বালীগঞ্জ, শ্রামবাজার, হাওড়া ময়দান, সেন্ট লেক, ডায়মণ্ডহারবার, শ্রীরামপুর, অশোকনগর, কৃষ্ণনগর, বহরমপুর, মালদহ, বালুরঘাট, কোচবিহার, শিলিগুড়ি, কাটোয়া, নিউ দিল্লী (কারলবাগ)।

ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম এণ্ড পাওয়ারলুম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন।

কলিকাতা ৭০০ ০১৩

(রাজ্যসরকারের সংস্থা)

# পূজায় চাই নতুন জুতো



খোকার জুতো থুকুর জুতো  
বাবার জুতো মায়ের জুতো  
সবার জন্যে বাটার জুতো



লিলিপটে ১৫  
সাইজ ৫-৮  
ট. ১৭.৯৫

**Bata**

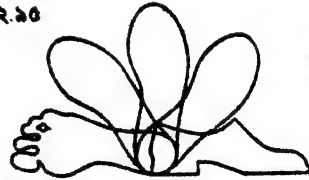


ওরিয়েন্টা ৩৫  
সাইজ ৩-৭  
ট. ২১.৯৫

কিরোনা ১২  
সাইজ ৩-৭  
ট. ০২.৯৫



এক্সপ্রেস  
মুন সারফেস ২৪  
সাইজ ৫-১০  
ট. ৬৮.৯৫



**Bata** understands shoes

---

With the Compliments of :

## **CHLORIDE INDIA LIMITED**

Regd. Office

**EXIDE HOUSE**

**59E, Chowringhee Road, Calcutta 700 020**

Main Offices :

**Calcutta—Bombay—New Delhi—Madras—Nagpur—**

**Jullundur-Lucknow—Bangalore—Gauhati**

---

**NOW AVAILABLE**

**Phone : CS. 342**

### **Umbrella Steel Tubes**

of

**STANDARD QUALITY**

**LOW COST PRODUCT**

Consistent with the introduction of a developed process we now offer high quality **UMBRELLA STEEL TUBES** conforming with standard specification.

We pass on to our valued customers the benefit of our developed process.

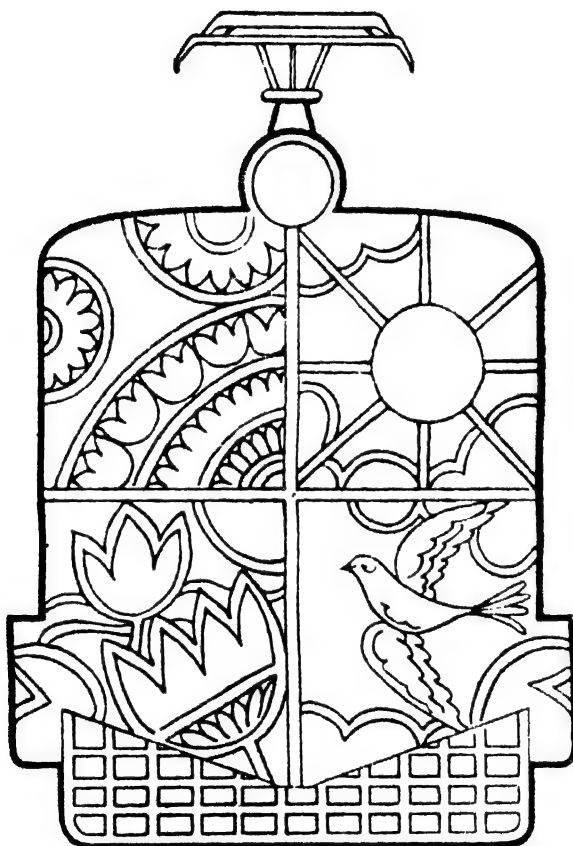
**Better Buy Our Products.**

## **Gupta & Gupta**

**Manufactures of Umbrella Steel Tubes**

**Factory : College Road, Chinsurah, Hooghly West Bengal**

যাত্রা,  
নতুন দেশ,  
নতুন মানুষের সান্নিধ্য  
নয়তো বা ঘরে ফেরা  
আনন্দময় দিন খুশীতে উজ্জ্বল হোক  
যাত্রা হোক শুভ ।



পূর্ব রেলওয়ে

## এক আলাদা মেজাজের বাজার



কালিঙ্গের রবিবারের হাট। আঁকা-বাঁকা পাহাড়ী  
পথের ধারে রবিবারের সকালে গজিয়ে ওঠে অসংখ্য  
লোকান।

রঙ-বেরঙের নানা পসরার সারি—হাতে বোনা বর্ণাভা  
বোতাম, নানা রঙের পাথর, সুন্দর কারুকার্যমণ্ডিত  
পাহাড়ী শিল্পবস্তু। সরল শান্ত পাহাড়ী জীবন  
অলমলিয়ে ওঠে।

তিব্বতী, নেপালী, মেগচা উচ্ছল তাজা প্রাণের নানান  
ক্রেতার ভীড়ে আপনিও মিশে যান। দেখুন, ইচ্ছে  
হলে কিনতেও পারেন।

তারপর পাইনঘেরা পাহাড়ীফুলের ছোঁয়ালাপা পথ  
থরে চলে যান অনেক, অনেক দূরে।

ট্যুরিস্ট লজ বা সাংগ্ৰহালয় থাকাই সুবিধে।

বিশদ বিবরণের জন্য যোগাযোগ করুন :

**ট্যুরিস্ট ব্যুরো**

দাঙ্গিলিও ফোন : ২০৫০

গ্রাম : DARTOUR অথবা

৩/২, বিনয়-বাদল-দীনেশ বাগ (ইস্ট)

কলিকাতা-৭০০ ০০১

ফোন : ২৩-৮২৭১

গ্রাম : TRAVELTIPS

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

এই প্রতীক  
কী এবং কেন?



**ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যালস্—**  
**সেই ১৯৩৬ থেকে দেশ ও দেশের জন্মে উৎকৃষ্ট ওষুধের**  
**গবেষণা, উদ্ভাবন ও সরবরাহ করে চলেছে।**

এই প্রতীক আধুনিক ও প্রয়োজনীয় ওষুধগত তৈরির কাজে ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস্-এর কায়মনোবাক্যে নিজেকে চলে দেওয়ার চিহ্ন। এমন এমন ওষুধ যা লক্ষ লক্ষ দেশবাসীর অর্থসামর্থ্যের দিক থেকে সাধ্যায়ত্ত।

ই-আই-পি-ডব্লু বলতে এই। সেই ১৯৩৬ সালে মূলটিয়ে একদল আদর্শবান চিকিৎসক, বিজ্ঞানী, রসায়নবিদ এবং ভেষজতত্ত্বজ্ঞ এর সোড়াগতন করেছিলেন। তাঁরা কী চেয়েছিলেন? চেয়েছিলেন দেশীয়ভাবে বিশ্বের ধরনের ওষুধের গবেষণা আর উদ্ভাবন করতে। আর সেইসঙ্গে সুলভে সারা দেশে তার যোগান দিতে।

এই চাওয়া ইতিমধ্যে সার্থক হয়েছে।

**ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস্ লিমিটেড**  
**আপনাদের সেবায়**

ইস্ট ইণ্ডিয়া  
ফার্মাসিউটিক্যাল  
ওয়ার্কস্ লিমিটেড,  
কলিকাতা-৭০০০১৯

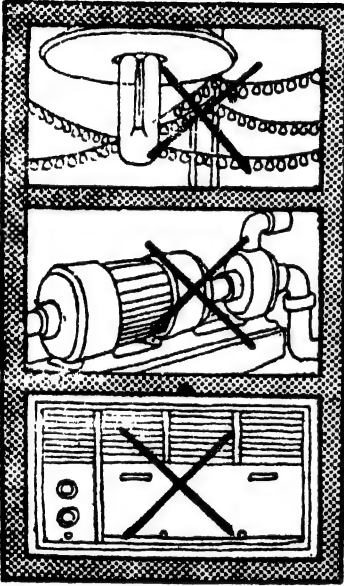
EIP/CAS-PR-1 BEN



যদি বাসস্থানের জন্য বিদ্যুৎ ব্যবহার করেন :



## কিভাবে বিদ্যুৎ ঘাটতির মোকাবিলা করবেন



খুবই দুঃখের সঙ্গে স্বীকার করতে বাধ্য হচ্ছি যে আগামী বেশ কিছুদিন এ রাজ্যে বিদ্যুৎ সংকট থাকবে। অবস্থা কাটিয়ে ওঠার জন্যে সব রকম প্রচেষ্টা চালানোর সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান পরিস্থিতিতে কীভাবে মোকাবিলা করা যায়—সেদিকে নজর দেওয়াটাই ভালো।

কীভাবে মোকাবিলা করবেন :

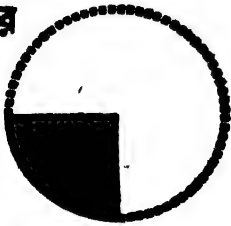
প্রথমত বিদ্যুতের অপচয় বন্ধ করুন এবং বিদ্যুৎ ব্যবহারে মিতব্যয়ী হোন। আলো-বাহার এবং আলোর প্রদর্শনী বন্ধ করুন। যতটা সম্ভব আলো বা পাখা বন্ধ করে দিন। বিদ্যুৎ অপচয় বন্ধ করুন এবং নিজের খরচ কমান। এই মূল নীতির ভিত্তিতে বিদ্যুৎ ব্যবহার করলেই বর্তমান পরিস্থিতিতে কিছুটা সামাল দেওয়া যাবে।

অনুগ্রহ করে বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা পর্যন্ত জলের পাম্প, ইলেকট্রিক ইন্ড্রি, ওয়াটার হীটার ইত্যাদি ব্যবহার করবেন না, কারণ এই সময়ে নিজ কারখানার জন্যে বিদ্যুৎ সবচেয়ে বেশি দরকার।

আইন মেনে চলুন :

রাজ্য সরকারের বিধিনিষেধগুলি দয়া করে মনে রাখবেন। সকাল ৯-৩০ থেকে বেলা ১১টা এবং বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা পর্যন্ত এয়ারকন্ডিশনার চালানো নিষেধ, অবশ্য যে সব ক্ষেত্রে রাজ্য সরকার ছাড় দিয়েছেন তাদের কথা স্বতন্ত্র। এছাড়া কিরে বা অন্যান্য উৎসব উপলক্ষে নিয়ম, মার্ক্যারী ল্যান্স বা অন্যান্য উচ্চ শক্তিসম্পন্ন বাতি জ্বালানোও নিষেধ।

‘বিদ্যুৎ’ ঘাটতি  
কমিয়ে আনতে  
আমাদের  
সাহায্য  
করুন



পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

এইচ-এম-ভি'র  
তিনটি স্টিরিও লং প্লে রেকর্ডে  
পি-এল-টি'র নিবেদন  
**টিনের তলোয়ার**  
ও  
**বুড়ো সালিকের ঘাড়ে রোঁ**

সাম্প্রতিক কালের দুটি উল্লেখযোগ্য মঞ্চসফল  
নাটক—টিনের তলোয়ার ও বুড়ো সালিকের ঘাড়ে রোঁ—  
এখন পাবেন এইচ-এম-ভি'র তিনটি স্টিরিও  
লং প্লে রেকর্ডে।

**টিনের তলোয়ার**

রচনা ও পরিচালনা :  
**উৎপল দত্ত**

অভিনয়ে : পি-এল-টি'র শিল্পীরা  
সঙ্গীতাংশে : মামা দে, কল্যাণ  
মুখোপাধ্যায়, প্রদীপ দাস, শ্যামল  
ভট্টাচার্য, বনজী সেনগুপ্ত ও  
গীতঙ্গী সঙ্কায় মুখোপাধ্যায়

**বুড়ো সালিকের ঘাড়ে রোঁ**

রচনা : মাইকেল মধুসূদন দত্ত  
নির্দেশনা : উৎপল দত্ত

অভিনয়ে : পি-এল-টি'র শিল্পীরা  
সঙ্গীতাংশে : প্রশান্ত ভট্টাচার্য, শ্যামল  
ভট্টাচার্য, অলোক খাতুগীর, সিন্ধা  
মজুমদার ও সুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

আপনার নিকটবর্তী এইচ-এম-ভি  
ডিলারের কাছে খোঁজ করুন।



**হিজ মাস্টার্স ভয়েস**  
উৎকল উদ্বোধনের প্রতিশ্রুতি

GC 9521A



# ‘... তব রথচক্রে মুখারিত পথ দিনরাত্রি’



সেই কবে ইতিহাসের উষালোকে আদিম যুগের মানুষ  
আবিষ্কার করলো চক্রের রহস্য—সুরু হলো সভ্যতার  
জয়যাত্রা। হাজার-হাজার বছর অতিক্রান্ত হলো। তারপর  
একদিন জন বয়েড ডানলপ আবিষ্কার করলেন হাওয়া-ডরা  
নিউম্যাটিক টায়ার—চক্রের জয়যাত্রা এবার দ্রুততর হলো।  
বিশ্বজয়ের এই বিচিত্র আশীর্বাদকে ভারতবর্ষে প্রথম নিয়ে  
এল ডানলপ। তারপর থেকেই প্রগতি মিছিলের গুরুধার  
রয়েছে ডানলপ ইন্ডিয়া।

**ডানলপ** প্রগতির পথিকৃৎ

DPRC-79 BEN

জাতির জীবনে তার সবচেয়ে বড় পরিচয় নিহিত রয়েছে তার শিল্পকর্মে, সাহিত্যে, সঙ্গীতে। বিশেষ বিশেষ রাষ্ট্রনীতি সাময়িকভাবে একটি জাতিকে পরিচালিত করে একথা সত্য, কিন্তু তার আদর্শ বিধৃত রয়েছে চিরদিন এই সংস্কৃতির রূপান্তরের মধ্য দিয়ে।

ভীমচন্দ্র নাগ বাংলা দেশে মিষ্টান্ন শিল্পের ঐতিহ্যে একটি স্বতন্ত্র নাম। শতবর্ষেরও অধিককাল জাতীয় জীবনে তার অবদান আজ একটি ইতিহাস।

বাংলা কাব্য সাহিত্যের ক্ষেত্রে ‘উত্তরসূরি’ তার শততম সংখ্যায় ধরে রেখেছে জাতির সাংস্কৃতিক ইতিহাসকে। আমরা এই পত্রিকাকে সম্রাট অভিনন্দন জানাই।



ভীম চন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রাও রোড কলিকাতা ৭

হাওড়া উত্তরপাড়া

# HFC

*The New Symbol of Growth and Prosperity*

As a result of reorganisation of the erstwhile Fertilizer Corporation of India, Hindustan Fertilizer Corporation Limited came into existence on April 1, 1978. Hindustan Fertilizer Corporation, HFC, dedicates itself to the task of catering concentrated and need-based services to the farming community and to the nations as was done in the past under the name of Fertilizer Corporation of India.

**IT IS OUR BUSINESS TO SUCCEED BY BRINGING SUCCESS  
TO THE FARMERS**

**Hindustan Fertilizer Corporation  
Limited**

**MARKETING DIVISION**

**41, Chowringhee Road, Calcutta 700 071**

---

## পশ্চিম বাংলার কারুশিল্প

উৎসবে, আনন্দে, গৃহসজ্জার নিত্যসঙ্গী।

প্রাপ্তিস্থান

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য কারুশিল্প সমবায় সমিতি লিঃ

৮-বি, আর, এন, মুখার্জী রোড, কলিকাতা ১

সরকারি বিপণন কেন্দ্র

৭।১ ডি, লিগুসে স্ট্রীট, কলিকাতা ১৬

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কুটীর ও ক্ষুদ্র শিল্প অধিকার কর্তৃক প্রচারিত

---

*With Best Compliments of :*

**The Alkali And Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA BOMBAY MADRAS NEW DELHI**

A Kusum Product :

# নতুন ন্যাট ডিটারজেন্ট কেক

ক্ষুদ্র কমা-কাপিড শোষণ বেশি

॥ বিনামূল্যে প্রতিটি কেকের সঙ্গে একটি সোপ সেভার ॥

কুসুম প্রডাক্টস লিমিটেড

কলিকাতা

## উত্তরসূরি ॥ নিয়মাবলী

গ্রাহকদের প্রতি : এই সংখ্যার সঙ্গে ২৫ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা শেষ হ'ল, পূর্ণ হল ১০০টি উজ্জল সংখ্যা। অবিলম্বে বাকী গ্রাহক চাঁদা, বার্ষিক টা: ১০০০ করে, উত্তরসূরি দপ্তরে পাঠান। গ্রাহকদের সক্রিয় সাহায্য উত্তরসূরির একান্ত কাম্য।

এজেন্টদের প্রতি : এক সঙ্গে ৫ কপির অর্ডার দিলে শতকরা ২৫% কমিশন দেওয়া হয়। ২০ কপির বেশী অর্ডার দিলে শতকরা ৩৩½% কমিশন দেওয়া হবে। যোগাযোগ করুন :

সম্পাদক : উত্তরসূরি ॥ ৯ বি-৮ কে. সি. ঘোষ রোড,

কলিকাতা ৫০



প্রবন্ধ • তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় : উপনিষদ বিতর্ক ॥

অরুণ ভট্টাচার্য : কবিতার ভাবনা ।

কবিতাবলী • অরুণ ভট্টাচার্য লোকনাথ ভট্টাচার্য আলোক সরকার কল্যাণ সেনগুপ্ত দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় বটকৃষ্ণ দে কবিতা সিংহ প্রকৃতি ভট্টাচার্য অমিতাভ দাশগুপ্ত ষশোদাজীবন ভট্টাচার্য বাহুদেব দেব শংকর দে রবীন হর জুয়ার বন্দ্যোপাধ্যায় তুলসী মুখোপাধ্যায় শিখা সামন্ত উত্তম দাশ সামন্ত হক মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায় মঞ্জুভাষ মিত্র ।

সঙ্গীত • গৌরী ভট্টাচার্য : সীমান্ত-বাংলার কুমুর গান ।  
রবি বক্শী : ভাওয়াইয়া সঙ্গীত ।

চিত্রকলা • শোভন সোম : ছবির জগৎ এবং কবিতা ॥  
অসীম ঘোষ : শরীরী রায়চৌধুরী প্রসঙ্গে ।

আনুষ্ঠানিক সাহিত্য • বিজয় দেব : ভিসেসি আলেকজান্দ্রে

কবিতা কবিতা • নীতীশ বসু সমীর রায় ফারুক নওয়াজ হুমিকেশ মুখোপাধ্যায় দীনবন্ধু হাজরা পীযুষকান্তি নন্দী গৌতম বাগচী অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়

কবিতাবলী • বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় চিত্ত ঘোষ স্বদেশরঞ্জন দত্ত মানস রায়চৌধুরী শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় দিব্যেন্দুপালিত মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত কালীকৃষ্ণ গুহ কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত অমিতাভ চট্টোপাধ্যায় শান্তিকুমার ঘোষ বিজয়া মুখোপাধ্যায় প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায় গৌরাক্ষ ভৌমিক জগদীন্দ্র মণ্ডল শরৎসুন্দরীল নন্দী দেবপ্রসাদ ঘোষ অমূল্যকুমার চক্রবর্তী কবিরুল ইসলাম দেবী রায় প্রদীপ সুলী প্রদ্যায় মিত্র মুরারিশংকর ভট্টাচার্য গোকুলেশ্বর ঘোষ পরেশ মণ্ডল বিমান ভট্টাচার্য অরুল ভৌমিক বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় অরুণ সান্তাল শান্তা চক্রবর্তী মধুনাথবী ভট্টাচার্য অরুণ-মতিলাল বাহুদেব স্তম্ভ অশোক মহাস্তী হিম্মত বাগচী

ঋতুপর্ণা ভট্টাচার্য স্বমর জোয়ারদার পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায় উদয়ন ভট্টাচার্য স্বতন্ত্র  
সাত্ত্বাল পূর্ণচন্দ্র মুনিয়ান দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায় গৌতম গুহ শ্রামল বসু নিখিল  
কুমার নন্দী জীবেন্দ্র সিংহ রায় দাউদ হায়দার কমলেন্দু দাক্ষিত পবিত্র সরকার  
শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায় অজয় দাশগুপ্ত শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় রাম বসু গোপাল  
ভৌমিক বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত ।

আলোচনা ● প্রিয়তোষ মৈত্রেয় : মার্কিন উপত্যাসের ভাবনা

রূপান্তর ● ল্যান্স্টন হিউজ : পৃথ্বী চক্রবর্তী ॥ ব্রায়ান প্যাটেন . অর্ণব  
সেন ॥ এডুয়ার্দ মোরিকো : স্বনীথ মজুমদার ॥ এড্‌না সেন্ট ভিসেন্ট মিঙ্গে :  
অভিমান সরকার

চিঠিপত্র ● গুস্তাফ স্নবেয়ার প্রসঙ্গে : অরুণ মতিলাল

বিরোগপঞ্জী ● উমা দেবী এবং উদয়ভূষণ ভট্টাচার্য : নির্মল দে

ভাস্কর্য ● শর্বরী রায়চৌধুরী









ଆବସ୍ଥାନ୍ତି : ଭାବର ଅବସ୍ଥା ନାୟକପୁରୀ

## উপনিষদ কি বেদ-বিরুদ্ধ ?

তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

প্রশ্নটি অর্বাচীন, তবু উপরোক্ত সংকল্পের অভীক্ষা নিয়ে আধুনিক চিন্তায় বিশেষ আকার দেবার চেষ্টা হচ্ছে, যেমন বলা হচ্ছে উপনিষদের চিন্তায় বেদ-বিরুদ্ধ কথা আছে, এমন সব চিন্তাযুক্ত পরিকল্পনা আছে যা সত্যিই বেদ-বিরুদ্ধ ? প্রশ্নটি অর্বাচীন হলেও চিন্তা করতে হয়, সত্যিই কী তাই ? কিম্বা যারা এভাবে চিন্তা করেন তাঁরা কী এমন কোন উপাদান সংগ্রহ করতে পেরেছেন যার দ্বারা আমরা তাঁদের চিন্তা নঞর্থক বলে ধারণা না করতে পারি ? এটা আমরা জানি, ইতিহাসের দ্বার কোন সময়েই বন্ধ বলে ধারণা করা হয় না । ধারণা করা হয় না বলেই 'সভ্যতা' নামক শব্দটি এতখানি সম্মান ও শ্রদ্ধার আসনে থাকতে পেরেছে । কিন্তু কেউ যদি প্রশ্ন আনেন বৈদিক যুগাশ্রিত 'যজ্ঞ' নামক শব্দ নিয়ে, তার আশ্রয় ও সমাহার নিয়ে, যদি প্রশ্ন তোলেন কর্ম ও জ্ঞান নামক ধর্মের বৃত্তি নিয়ে, তখন স্বভাবতই প্রশ্ন আসে তার প্রকৃত তাৎপর্য সেই যুগোপযোগী ধারণার সাথে ধরতে পেরেছি কিনা ? কারণ বৈদিক সাহিত্যের ব্যাখ্যাকারীদের কাছ থেকে আমরা জেনেছি—'যজ্ঞ' নামক শব্দের ভিতর যেমন কর্মও আছে তেমনি যুক্ত আছে জ্ঞান ।' এবং সত্যস্বরূপ গীতার তাৎপর্যের দিকে যদি তাকানো যায়, দেখা যাবে গীতা-ও সেই তাৎপর্য নিয়ে চিন্তায় সেই ধারণাকে আবার বিশেষ করে সম্বন্ধ করেছে । ছান্দোগ্য উপনিষদে দেখি যজ্ঞ নিয়ে ব্যাখ্যা, বৈদিক যুগের স্বররহস্য নিয়ে চারবেদকে স্মরণ, দ্বাদশ উপনিষদের ধর্ম বৈদিক সাহিত্যের রূপগত আকার ও প্রকার নিয়ে, কোথাও স্পষ্ট কোথাও প্রতীকের দ্বারা আশ্রিত । আমরা জানি, শব্দ হলো বৈদিক সাহিত্যের মূল সম্পদ যে-জন্মে তা বাকব্রহ্ম বলে চিহ্নিত করা হয়েছে । বলা হয়েছে বাক্‌বিভূতির দ্বারাই জাগতিক ও নৈসর্গিক জ্ঞানের সম্বন্ধ হয় । যখন বৃহদারণ্যক বলে : 'বাগ্‌ঋ বিজ্ঞাতা বাগেনং তদ্ব্যবর্তি' (১।৫।৮), তারপর যখন বলে, পৃথিবী হচ্ছে

বাকের শরীর ভগ্ন মনে আসে জাগতিক জ্ঞানের প্রজ্ঞান রূপ, যে জ্ঞানে বিবর্তনের ক্ষেত্রে বৈদিক সাহিত্যে বাক হচ্ছে প্রথম ধারণা, এবং ক্রমগতির আকার। পণ্ডিতেরা তাই বলতে চান, এই বীজতত্ত্বের স্বরূপ ধরতে না-জানলে বুকের কারণ খুঁজতে গিয়ে বিকারগ্রন্থ হ'বার সম্ভাবনা। সেজন্মে বেদসংহিতার জ্ঞান প্রাথমিক প্রয়োজন হিসেবে সত্যস্বরূপ। কিন্তু এই প্রয়োজনকে অস্বীকার করে কেউ যদি বলেন : 'ঔপনিষদিক ধর্ম এলো পুরোহিত সম্প্রদায়ের একান্ত নিয়ন্ত্রণাধীন যজ্ঞ-প্রধান ধর্মের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের রূপ নিয়ে।'২ তখন প্রশ্ন এ ধরণের মন্তব্য কী ইতিহাস-আশ্রিত? এবং এই মন্তব্য সম্বন্ধ কতবার জ্ঞানে পরবর্তী সংযোজন : 'ভারতীয় আৰ্যধর্মের অভ্যন্তরে ঔপনিষদিক বিপ্লবই একমাত্র বিপ্লব।' যেহেতু 'বৈদিকধর্ম দেহপরতন্ত্র' সেই হেতু 'ঔপনিষদের ধর্ম আত্মশক্তি-নির্ভর।' এগুলো যদি তথ্যের দ্বারা বিশ্লেষিত না-হোয়ে যদি অনৈতিহাসিক চিন্তার দ্বারা সম্বন্ধ করার চেষ্টা করা হয়, কি ঐতিহাসিক প্রবণে গ্রাছ? যেমন বৈদিক ধর্ম আলোচনা প্রসঙ্গে বৌদ্ধধর্মের উল্লেখ, এবং বৌদ্ধধর্মের কারণ নিয়ে যে উল্লেখ তা-ও কি ইতিহাস-সিদ্ধ? যেমন উক্তি : 'পশুঘাতনরীতি বুদ্ধদেবের অহিংসা ধর্মের প্রেরণা জুগিয়েছিল।' জানি না বৌদ্ধধর্মের এই কারণের ইতিহাস কোন্ তথ্যের ওপর প্রোথিত! যদি কেউ জয়দেবের শ্লোক উদ্ধার করে প্রামাণ্য সূত্র আবিষ্কার করতে চান, প্রশ্ন—তা কী ইতিহাস-নির্ভর? আর এ-ও মনে রাখা দরকার—বুদ্ধদেবের জন্মের প্রায় দেড় হাজার বছর পূর্ব থেকেই পশুবধ নিবারণের ব্যাপারে শতপথ ব্রাহ্মণে গোমাংস ভোজন নিষেধ করা হয়েছিলো। (৩।১।২।২১) ছান্দোগ্যে এই মন্ত্রও পাই : 'পশুং নিন্দেৎ তদব্রতম্।' (২।১৮।২) আর এইসব ঘটনার বহু পরে বুদ্ধদেবের জন্ম। এইসব ঘটনার পর এমন কিছু কী বাড়াবাড়ি হয়েছিলো বা বুদ্ধদেবকে বিচলিত করেছিলো? আরও মনে রাখা দরকার, বুদ্ধদেবের জন্মের পূর্বেই জৈনধর্মের প্রাবল্য ছিলো, সেই ধর্মের বীজও—অহিংসা।

তবুও ঐতিহাসিক কারণে আলোচনার জ্ঞানে, দুটো মন্তব্যই পাশাপাশি রেখে এ বিষয়ে পণ্ডিতদের মতের দ্বারস্থ হতে চেষ্টা করবো, প্রথম বৌদ্ধধর্মের কারণ; পরে দেখতে চেষ্টা করবো—প্রকৃতই ঔপনিষদে বেদ-বিরুদ্ধ কোন বক্তব্য ছিল কিনা।

২.

যদিও প্রসঙ্গটা আপাত অবাস্তব মনে হতে পারে, তবু অবাস্তব নয় এই কারণে, যদি 'বিপ্লবাত্মক' কথাটা উল্লখ করতে হয়, তবে সেই ধর্মের আচরণ করেছিলেন বৈদিক ধর্মের পর একজন, তিনি হচ্ছেন সাংখ্য ধর্মের কারক, কপিল, বৈদিক ধর্মের ঈশ্বরবাদকে 'ঈশ্বরাসিকঃ' বলে। এই কপিলের সময়কাল ? মজু কিংবা রামায়ণে কপিলের উল্লেখ নেই, মহাভারতে আছে—বিশেষত গীতায়। এবং এই জন্মেই বক্রিমচন্দ্র ধারণা করে নিয়েছেন, কপিল বোধ হয় মজু, রামায়ণের পরে—মহাভারতের পূর্বে। 'বোধ হয়' শব্দ যদিও সন্দেহাত্মক, সন্দেহাত্মক এইজন্মে কপিলের প্রকৃত ইতিহাস এখনও বের হয় নি, তবে তিনি পূর্বভারতের লোক ছিলেন একথা ঐতিহাসিকেরা স্বীকার করেন। এবং এ-ও স্বীকার করেন আর্ষধর্মের সত্য পূর্বভারতে অল্পরকমে প্রবর্তিত হয়েছিলো, কপিলের সাংখ্য সেইরকম ছিলো, ছিলো মহাবীরের নিগ্রহও। আরও একটি জিনিষ স্মরণ রাখা দরকার, পূর্বভারতের এই মানসিকতা আর আর্ষধর্মের একটি সত্য বা বাস্তবত্ব ঐমত্রেয়ীকে জানিয়েছিলেন, বিস্তার দ্বারা অমৃতের আশা নেই, তখন ভারত বিস্তারকে কি অর্থে ধরেছিলো সেই অর্থ স্পষ্ট হয়। এগুলো হলো বিশেষ উপকরণ, এই উপকরণকে বাইরে রাখলে, ভারতীয় আত্মার মূলতত্ত্ব বোঝা অসম্ভব। বুদ্ধদেবের পূর্বে এইসব ধর্ম শ্রুতি হিসেবে পরিচিত ও প্রচলিত হ'বার পর, যুগধর্ম হিসেবে তা পরবর্তী কালে শাস্ত্রের গঠনতন্ত্রে তার গঠন ভিন্নরূপ নিয়েছে। সেগুলো কিভাবে এসেছে, তার আলোচনা ও পণ্ডিতদের বক্তব্য ধরে সংক্ষিপ্তাকারে দেখাতে চেষ্টা করবো। কারণ বৌদ্ধধর্মের মূলগত জিজ্ঞাসা ছিলো শ্রুতির গুণগত ধর্ম নিয়ে, শাস্ত্রের আচার আচরণ নিয়ে নয়। পশুবধের আদিক্য একসময়ে হয়েছিলো, সেটা শাস্ত্রীয় বিকার, এই বিকারের দিকে বুদ্ধদেবের লক্ষ থাকলেও আস্তর জিজ্ঞাসার জন্মে তিনি আরও গভীরতর প্রশ্নের সাথে যুক্ত থাকতে চেয়েছেন, সেজন্ম বৌদ্ধধর্মে 'নির্বাণ'এর যে-গুণ কিংবা 'প্রজ্ঞাপারমিতা'-র 'মধ্যমা প্রতিপৎ' বা শাস্ত্রীয় সেই রকম নয়। শব্দ নিয়ে আলোচনায় না-গিয়ে আমরা ইতিহাস দেখি। পশুবধ কী সত্যিই বৌদ্ধধর্মের কারক ?

আমরা হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর মন্তব্য উদ্ধার করি : 'বাগবাজ পশু হিংসা দেখিয়া বুদ্ধদেবের অহিংসা ধর্মের উজ্জেক হয়, এটা ত বুদ্ধের কোন জীবনচরিত বলে না।

ললিতবিস্তার বলে না, মহাবল্লভ-অবদান বলে না, বুদ্ধচরিত বলে না। পালিগ্রন্থে বলে না।<sup>৩</sup> শতপথ ব্রাহ্মণে পশুমাংস ভোজনের ব্যাপারে ষে-রকম নিদান ছিলো, মাংস যদি কোমল হয় তবে তা ভোজ্য হতে পারে : বৌদ্ধবিধানেও এই রকম নিদান ছিলো! হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ভাষায় : ‘আহার তাহাদের কিছুই অখাদ্য নহে। যদি তাহাদের আহারের উদ্দেশ্যে মায়া না হয়, অন্য কারণে কোন জন্তু মারা হয়, তাহারা সেই মাংস অনায়াসে খাইতে পারে।’<sup>৪</sup> এবং আরও মন্তব্য : ‘কিন্তু বাহাতে বুদ্ধের ধর্ম এত বড়, বাহাতে বুদ্ধের নাম এত বড়, বাহার জন্তু বুদ্ধের সংসারে এত সম্মান...সেটা তাহার মধ্যমাপ্রতিপৎ অর্থাৎ মাঝামাঝি চল, বাড়াবাড়ি করিও না।’<sup>৫</sup> শেষ নিদানটি লক্ষণীয়। ঠিক এই নিদানের ওপর লক্ষ রেখেই অশোক অহিংসা নীতির পক্ষপাতী সত্ত্বেও প্রজাসাধারণের ওপর নিজের ধর্মবিশ্বাসকে চাপিয়ে দেয়া সঙ্গত মনে করেন নি।<sup>৬</sup>

এবং বিবেকানন্দও আমেরিকা থাকাকালীন প্যাসাডোনায়ে শেকস্পীয়র ক্লাবে বুদ্ধদেব সম্বন্ধে বক্তৃতায় ষে-সব তথ্যের উল্লেখ করেছিলেন তার ভিতরও এমন কোন সংবাদ নেই, যার দ্বারা আমরা বুদ্ধদেবের পশুবৎজানিত ঘটনার জন্তেই তাঁর ধর্মের কারণ ষটেছিলো বলে ধারণা করে নিতে পারি। বরঞ্চ সেইসব তথ্যের ভিতর এই রকম সংবাদ আছে যা প্রতিষ্ঠিত তথ্যগুলোকে স্বীকার করে। সেগুলো এইরকম, অতিরিক্ত রক্ষণশীলতা থেকে মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলবার জন্তেই বুদ্ধদেব নতুন একটি দিগন্তের অন্বেষণ চেয়েছিলেন, রক্ষণশীলতার কারণ ষটেছিলো সেই যুগের ব্রাহ্মণ্যধর্মের সামাজিক গঠন ও জৈনধর্মের অতিরিক্ত কৃচ্ছ্রপ্রিয়তা। বিবেকানন্দের ভাষায় : ‘বুদ্ধদেবের জন্মকালেই প্রাণী হত্যা না করবার এবং জীবে দয়া প্রদর্শন করবার রীতি আদর্শরূপে গৃহীত ছিল।’<sup>৭</sup> এবং ব্রাহ্মণ্যধর্মের নিয়মতান্ত্রিকতা ও বাড়াবাড়ির বর্ণনা এইভাবে জানানো হয়েছে : ‘নিয়মবদ্ধন এত কঠোর এবং নির্মম ছিল যে, কোন কাজই নিয়মবহির্ভূত হবার উপায় ছিল না। কিভাবে নিঃশ্বাস ফেলতে হবে কিভাবে হাত মুখ প্রক্ষালিত হবে, এক কথায় জন্ম থেকে মৃত্যু অবধি—সবই নিয়মশৃঙ্খলে বদ্ধ ছিল।.....পুরোহিতগণ ধর্ম বা দর্শন শিক্ষা দিতেন না। সমাজে নির্দিষ্ট বিধিবিধান পালিত হচ্ছে কিনা, সেটি দেখা এবং সে-বিষয়ে সাহায্য করাই তাঁদের কাজ ছিল। বিবাহ দেওয়া ব্রাহ্মশাস্তিতে...কালক্রমে তাঁদের ভোগবাসনা ভীতবতর হলো...’ এই সামাজিক-

পরিবেশের ভিতর আর একটি সম্প্রদায়ও ছিলো, তাঁরা হলেন ভিক্ষু সম্প্রদায়, কিন্তু তাঁদের সম্মান ও প্রকৃতি বিবেকানন্দের ভাষায় : ‘জাগতিক ক্ষেত্রে সাংসারিক জীবনেই নিয়মাদি প্রযুক্ত হবে, কিন্তু যে মুহূর্তে কেউ কাঙ্ক্ষনামুক্তি ত্যাগ করবে, জাগতিক স্বর্থ বিসর্জন দেবে, তন্মুহূর্তে সে পূর্ণভাবে স্বাধীন হয়ে যাবে। কোন বিধি নিষেধ আর প্রযুক্ত হবে না। এদের নাম সন্ন্যাসী...’<sup>৮</sup> এবং এই পণ্ডিতবদ্ধ সামাজিক পরিবেশের ভিতর এই সন্ন্যাসীদের ছিলো ‘অদ্ভুত ব্যক্তি-স্বাধীনতা’। এই দুই সামাজিক প্রতিবেশ—একদিকে ব্রাহ্মণধর্মের বিধি-নিষেধ আর এক দিকে কাঙ্ক্ষনত্যাগী ব্যক্তিস্বাধীনতাপ্রাপ্ত সন্ন্যাসী সম্প্রদায়; পাশাপাশি আর এক ধর্মের প্রাবল্য, তা ছিলো জৈনধর্মের কৃচ্ছ্রসাধনা। বিবেকানন্দ বলছেন : ‘এরাই জগতের কৃচ্ছ্রসাধনার প্রধান শিক্ষক।’ অপরিণততা থেকেই যদি দেহের জন্ম হয়, তবে দেহটি কোন উৎকৃষ্ট বস্তু নয়। যদি কেউ একপায়ে দাঁড়িয়ে থাকে—উভয়, সেটি তার শান্তিস্বরূপ হয়ে গেল। যদি অকস্মাৎ দেয়ালে মাথা ঠুকে যায়, তবে সেটিও আকস্মিক শান্তি মাত্র।’<sup>৯</sup> এই সামাজিক ও ধার্মিক পরিবেশের ভিতরেই বুদ্ধদেবের জন্ম হয়েছিলো, বিবেকানন্দের ভাষায় তা এক ‘মহাসঙ্কীর্ণ’।

ওপরে যে তথ্যগুলোর বর্ণনা সারমর্মাকারে দেওয়া হলো তার ভিতরে কোথাও পাওয়া যায় না, পশ্চত্যাগী বৌদ্ধধর্মের কারক ছিলো। আরও মনে রাখা দরকার, বুদ্ধদেব নিজের সম্বন্ধে কোন বক্তব্য রেখে যান নি। সেই ধর্মের ইতিহাস তৈরী হয়েছিলো তাঁর জন্মের প্রায় পাঁচশ’ বছর পর। আরও মনে রাখা দরকার তাঁর জন্মের হাজার বছর পূর্ব থেকেই উপনিষদের ধর্ম মানুষ্যের মনে গ্রথিত হয়ে গিয়েছিলো। এবং মহাবীরের অহিংসা তত্ত্বের বীজ শাখাপ্রশাখায় তখন প্রসারিত, যে তত্ত্বের বীজও উপনিষদে সমাহিত। এসব হলো ইতিহাসের ঘটনা। সেজন্তে যা এখনো অনাবিষ্কৃত তার ঐতিহাসিক ব্যাখ্যার জন্তে সতর্ক পদক্ষেপ প্রয়োজন। প্রকৃত শিক্ষাবিজ্ঞানী কিভাবে সতর্ক বিশ্লেষণের সম্মুখীন হন তার আর একটি প্রমাণ সামনে রাখছি। ১৯৫৬-এ দিল্লীতে বৌদ্ধধর্ম নিয়ে এক আলোচনা-চক্র একজন আধুনিক জার্মান পণ্ডিতের বক্তব্য এইরকম ছিলো : ‘Between the comparatively primitive and crude concepts of the archaic mode of thinking and the highly refined means of the

Buddha there lay centuries of philosophical development. It may be that between these two periods other thinkers were active in shaping and perfecting these ideas, and in this respect the Buddhist doctrine that there were Buddhas before Gautama may not be without foundation.'<sup>১০</sup> শেষ বাক্যটি সম্বন্ধে দ্বারা কিছুটা আচ্ছন্ন

হলেও এটিই সত্য ঘটনা। আরও স্পষ্ট হয়, যদি এই ধারণা কারও থাকে ভারতীয় সভ্যতা শাস্ত্রীয় আচার ও নিয়মের দিকে না তাকিয়ে সেই নিয়ম কিভাবে এবং কি কারণের জন্তে বিকারগ্রস্থ হয় তার দিকেই দৃষ্টি রেখেছে বেশী, সেজন্তে 'দর্শন' শব্দটা এখানে প্রজ্ঞান ও বিজ্ঞানের সঙ্গে সমভাবে যুক্ত। একটি সাধারণ উদাহরণ দেয়া যাক—বৌদ্ধধর্মের প্রচলিত শব্দগুলো প্রাচীনযুগে অন্তর্ভুক্ত ছিলো, যেমন বেবরের ভাষায় : 'These verses repeatedly contain very old Vedic forms. The words Arhat, Shramana, Mahabrahmana and Pratibuddha occur but not in Buddhistic sense'. হীরেন্দ্রনাথ দত্ত এর ওপর মন্তব্য রাখছেন : 'ইহার কারণ এই যে বৌদ্ধযুগ অনেক দূরবর্তী।' সেজন্তে ভারতীয় দর্শনের ক্ষেত্রে শব্দের যে-রূপ বিশেষ মূল্য আছে, সেই শব্দের সঠিক তদর্থ না জানলে আবার বিকার কিংবা বিকৃতির দ্বারা আচ্ছন্ন হয়ে অসং বিশ্লেষণও ঘটতে পারে। সেজন্তে 'পুরাণ' 'ইতিহাস' যে ঘটনা ও পরিচিতি আমাদের কাছে পৌঁছে দিয়েছে, সেই 'পুরাণ' 'ইতিহাস' আমাদের কাছে বিশেষ সম্পদ—ছান্সোগ্যের ভাষায় তা পঞ্চম বেদ, 'ইতিহাসপুরাণং পঞ্চমম্' (৭।১।২)।

৩.

এগুলো বলা হলো এই কারণে, যুরোপীয় নিয়মে যদি আমাদের দেশের ইতিহাস ধরতে চাই তাহলে বিকৃতি ঘটবার সম্ভাবনা। স্থান কাল অনুযায়ী অর্থাৎ ভৌগোলিক ও প্রাকৃতিক গঠনানুসারে ইতিহাসের আশ্রয় তৈরী হয়। ভৌগোলিক কারণেই যুরোপে বা একান্তভাবে অপরিহার্য ভারতীয় চিন্তামানদে তা গৌণ। নচিকেতার কাহিনীর ভিতর যেভাবে প্রেরস্ ও প্রেরস্-এর স্থান তৈরী হয়েছে, সেটাই ভারতীয় চিন্তামানদের নিদান ভূমাত্মক বার পরিপূর্ণ

আকার। রামায়ণ ও মহাভারতে ইতিহাসের যে মূলতত্ত্ব ছিলো, যুরোপের আধুনিক ইতিহাস তাই কী পেতে চেয়েছিলো ? যখন ভলতেয়ার বলেন : ‘Only philosophers should write history’ কিংবা ‘in all nations, history is disfigured by fable, till at last philosophy comes to enlighten us ..’<sup>১২</sup>—তখন এইসব বক্তবোঁর ভিতর কী সেইসব মানসিকতার চিহ্ন পাই ? কারণ এটা আমরা জানি, রামায়ণ লিখতে গিয়ে সেই ঐতিহাসিক চরিত্রকেই ধরা হয়েছিলো যার ভিতর একটি যুগের পূর্ণ লক্ষণ পাই, গীতার আত্মাকে বোঝাবার জন্যে মহাভারতের পূর্ণ যুদ্ধ বৃত্তান্তটাই আমাদের কাছে পৌঁছে দেয়া হয়েছিলো ; এবং ভলতেয়ারের এই সদ্‌বাক্যও স্মরণীয় : ‘Take away the arts and progress of the mind, and you will find nothing’. এটাই ইতিহাসের আদিমতম সূত্র, যে সূত্র থেকে একটি কালের প্রকৃষ্টতম ঘটনাগুলো আমরা ধরতে কিম্বা বুঝতে পারি। তৈত্তিরীয় আরণ্যকের একটি মন্ত্রের বাক্য : ‘স্মৃতি প্রত্যক্ষম্ ঐতিহ্যম্ অহুমানশ্চতুর্ভয়ম্।’ (১।২) মাধবাচার্য ঐতিহ্য অর্থে ইতিহাস-পুরাণদি ধরে নিয়েছিলেন। আর যা পূর্বে উল্লেখ করেছি, ভারতীয় লুপ্ত ইতিহাস আহরণের ব্যাপারে পুরাণাদি গ্রন্থ হচ্ছে একটি মূল্যবান উপাদান। বিষ্ণুপুরাণের বিবরণ হতে জানা যায় কে কোন্‌ বেদের সংকলন কার্য করেছেন। আবার এই সংবাদ থেকে এ-ও ধারণা করে নিতে হবে—সংকলন-কর্ম ও সৃষ্টি-কর্ম দু’টো পৃথক বস্তু। কেউ যদি সংকলন-কর্মের সাপে সৃষ্টি-কর্ম এক করে ফেলেন, তাহলে ঐতিহাসিক তাৎপর্য নিয়ে সত্য নির্ধারণ না-হয়ে কেবল বাদ-বিসম্বাদ তৈরী হবে। এ-ও আমাদের স্মরণ রাখা দরকার কালবশে বেদের অনেক শাখাই বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছে, সেজন্য হীরেন্দ্রনাথ দত্তের বক্তব্য ছিলো : ‘সম্ভবতঃ এখনও কীটদষ্ট পুঁথি-স্তম্ভের মধ্যে অনাবিষ্কৃত অনেক বেদসংহিতা লুকায়িত রহিয়াছে। কিন্তু এ পর্যন্ত বত প্রাচীন পুঁথি বতদূর আবিষ্কৃত হইয়াছে, তদ্বারাই বিষ্ণুপুরাণোক্ত বেদ সংকলন ও শাখা বিভাগের সত্যতা সমর্থিত হইতেছে।’<sup>১৩</sup> ভারতীয় ইতিহাসের ক্ষেত্রে পুরাণকাহিনী-গুলোর মূল্য কি রকম এইসব ঘটনা তার সাক্ষ্যস্বরূপ। এ-ও সর্ববাদীসম্মত, সংকলন ও মহাভারতের যুদ্ধ প্রায় একই সময়ে সংঘটিত হয়েছিলো : ‘According to all scholars the great war and the compilation of the Vedas



belong to the same period.'<sup>১৪</sup> সেই যুক্ত এবং সংকলন-কার্য কখন সংঘটিত হয়েছিলো সেই আলোচনায় না-গিয়ে আমরা শুধু এইটুকুই বলতে পারি, ইতিহাসের গতি-পরিক্রমের জগ্রে এই ধরনের চিন্তার সাথে যদি আমরা যুক্ত থাকতে চাই, তবে পুরাণ কাহিনীগুলো যেমন আমাদের প্রয়োজন, তেমনি ভারতীয় আত্মিক মানসকে ধরবার জগ্রে রামায়ণ মহাভারতের ঐতিহাসিক নিয়মে কিভাবে জ্ঞানের প্রসারণ ঘটেছিলো, তা বোঝাও প্রয়োজন। উপনিষদের কিছা বৈদিক যুগের বিবর্তনের স্রোত এই দুই গ্রন্থে বিশেষভাবে যুক্ত, ব্রাহ্মণ্যধর্ম আমরা রামায়ণে যে ভাবে পাই মহাভারতে তা গতায়ুর পর্ধায়ে। যেহেতু সেইসব আলোচনার বিষয়বস্তু নয় বলেই, আমরা উপনিষদ আলোচনার জগ্রে আর একটি বিষয় উল্লেখ করে আলোচনার শেষ পর্বে যাব, সেটা হচ্ছে একধরনের যুরোপীয় পণ্ডিতদের ধারণা—পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের একটি সিদ্ধান্ত, উপনিষদের দার্শনিক তত্ত্বের ভিতর যে গভীরতা বৈদিক যুগের অস্তেই তা সম্ভব। এইজগ্রেই তা বেদান্ত নাম তারা ঠিক বলে ধারণা করেছেন। কিন্তু অগ্রাগ্র পণ্ডিতদের মত, বেদের ভিতরেই এমন কতগুলো প্রশ্ন ও কুট তর্ক ছিলো যে সেইসব প্রশ্ন, তর্ক বেদ-সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গ্রেই যুক্ত হয়েছিলো। উপনিষদগুলো লক্ষ করলে দেখা যায় তার ভিতর ব্যাখ্যার জগ্রে বহু প্রাচীন শ্লোকের উদ্ধৃতি আছে, এবং বাজবল্ক্য তাঁর ব্যাখ্যার সুবিধার জগ্রে নিবিদ্-এর উল্লেখ আনছেন (বৃহদারণ্যক ৩।৩।১) এবং পাশ্চাত্য পণ্ডিতরাও স্বীকার করেছেন—বেদসংহিতার সংকলন অপেক্ষাও নিবিদ্ প্রাচীনতর। এইসব কারণের জগ্রে ডুসেনও বলতে বাধ্য হয়েছিলেন : 'This rich mental life may not improbably have lasted for centuries and the fundamental thoughts of the doctrine of the Atman have attained an ever completer development by means of the reflection of this individual thinkers...the oldest Upanishads preserved to us are to be regarded as the final result of this mental process.'<sup>১৫</sup> এবং আমাদের দেশেও এই মতের সমর্থনে পণ্ডিতপ্রবর হীরেন্দ্রনাথ দত্তও তাঁর 'উপনিষদ' গ্রন্থে বিভিন্ন যুক্তি ও তত্ত্বের আলোচনা যুক্ত করেছেন।<sup>১৬</sup>

৪.

সেজ্ঞে আমাদের এ দেশীয় ইতিহাস আলোচনায় সতর্ক পদক্ষেপ প্রয়োজন। যদি আলোচনা তথ্য-প্রধান না হয়ে বুদ্ধির প্রাধান্য পায়, তাতে বুদ্ধির স্বকুমারত্ব বাড়তে পারে, কিন্তু মীমাংসা দুর্বল। উপনিষদ এই তথ্যপ্রধান আলোচনার উদ্যোগে এবং শংকরাচার্য তার প্রতিষ্ঠাতা। এইরকম প্রতিষ্ঠার ওপর লক্ষ রেখেই শংকরাচার্য তাঁর দ্বাদশ উপনিষদের ভাষ্য রেখেছিলেন এবং তাঁর এই ব্যাখ্যার পর এ-ও স্বীকার হয়ে গিয়েছিলো, কোন্ উপনিষদ কোন্ বেদের ওপর আশ্রিত। এই আশ্রিত সত্যকে কেউ এখন পর্যন্ত অস্বীকার করেন নি, কিম্বা অস্বীকার করবার জ্ঞে নতুন কোন তথ্য পাওয়া গিয়েছে কিনা তা আমাদের জানা নেই। তবু কেউ যদি বলেন : ‘ভারতীয় আধ্যাত্মের অভ্যন্তরে ঐ উপনিষদ বিপ্লবই একমাত্র ধর্ম-বিপ্লব’—তখন স্বতঃই প্রশ্ন ওঠে, কি কারণের জ্ঞে ? যেহেতু এই ধর্মবিপ্লব : ‘নূতন আর্থিক রীতি ও পরিবর্তিত সামাজিক জীবনের চাহিদার সাথে সম্পর্কশূন্য হতে পারে না।’<sup>১৭</sup> এই ধরনের সামাজিক ও আর্থিক বোধের ভিতর যাবার আগে আমাদের আধুনিক ঐতিহাসিকের আর একটি উক্তির সন্মুখীন হতে হয় : ‘...for all historians...to establish these basic facts rests not on any quality in the facts themselves, but on a *priori* decision of the historian.’ সেজ্ঞে এই ঐতিহাসিকের নিদান ছিলো, ‘Study the historian before you begin to study the facts’.<sup>১৮</sup> আমরা সেই সরজমিনে না-গিয়ে আবার মার্কসের একটি নিদান বাক্যের স্মরণ নিই : the dealer in metals sees only the market value, not the beauty and the originality of metal.’<sup>১৯</sup> আমরা এই উক্তির ‘originality of metal’ ধরেই অগ্রসর হতে চেষ্টা করবো। এবং এই প্রশ্নটি-ও উত্থাপন করবো, মার্কসবাদ কী অর্থনীতিকেই সব কিছুর ভিত্তিমূল বলে ধারণা করেছে ? না করেছিলেন, স্থান ও কালের প্রবৃত্তি ?<sup>২০</sup> এ প্রশ্নের ভিতর না-গিয়ে সেই প্রশ্নই ধরি, উপনিষদের কালই কি প্রামাণ্য এবং একমাত্র ছিলো ? ব্রহ্ম যদি একমাত্র হয়, সেই ব্রহ্মের সাথে কি যুক্ত, এবং কি জাগতিক ও নৈসর্গিক সম্পর্ক বিবর্তিত আধার নিয়ে ব্রহ্ম সংযুক্ত হয়। আমরা মুণ্ডক উপনিষদ নিয়েই অগ্রসর হ’তে চেষ্টা করবো, কারণ এই

উপনিষদের ‘পরা’ ও ‘অপরা’ শব্দদ্বয় গ্রহণ করেই উপনিষদ যে বেদ-বিরোধী এই তর্কে অগ্রসর হ’তে চান, যেমন পণ্ডিতকুল গীতার কয়েকটি শ্লোককে বেদ-বিরোধী বলে ধারণা করেন, তেমনি এই দুই শব্দ। তাদের বোধ হয় জানা আছে, এই উপনিষদ অথর্ববেদের শৌনকীয় শাখায় অন্তর্গত। তবু প্রশ্ন, এই উপনিষদে এমন কোন কি সিদ্ধান্ত টানা হয়েছে যা ‘বেদ-বিরুদ্ধ’? আমরা উত্তরের জন্তে এই উপনিষদের সমাপ্তি মন্ত্রে যে উপদেশ রক্ষিত আছে সেই মন্ত্রটি পুরোপুরি উদ্ধার করি :

তদেতদৃশ্বতুস্তম ক্রিয়াবন্তঃ শ্রেত্রিয়া ব্রহ্মনিষ্ঠাঃ

স্বয়ং জুহ্বত একর্ষিঃ শ্রদ্ধয়ন্তঃ।

তেষামেবৈতাং ব্রহ্মবিদ্যাং বদেত

শিরোব্রতং বিধিবদ্ বৈশ্বতীর্ণম ॥ (৩।২।১০)

‘অক্ মন্ত্র দ্বারা এই কথা বলা হইয়াছে যে ক্রিয়াবান, বেদজ্ঞ, ব্রহ্মনিষ্ঠ ব্যক্তি শ্রদ্ধার সহিত একর্ষি নামক অগ্নিতে হোম করেন, ষাঁহার শাস্ত্রবিধি অনুসারে শিরোব্রতের (মস্তকে অগ্নিধারণ-রূপ ব্রতের) অনুষ্ঠান করেন, তাহাদের নিকট এই ব্রহ্মবিদ্যা বলিবে।’ (অতুলচন্দ্র সেন কর্তৃক অনুবাদ, উপনিষদ ১ম খণ্ড)

ওপরে উদ্ধৃত শব্দগুলোর ভিতর কী এমন কোন শব্দ আছে যা বেদ-বিরুদ্ধ? যদি না-থেকে থাকে তবে এমন কি মন্ত্র আছে যার দ্বারা আমরা প্ররোচিত হ’তে পারি যে ঐ উপনিষদ বেদ-বিরুদ্ধ কথা বলেছে? ওপরে উদ্ধৃত শব্দগুলোর ভিতর একটি বিশেষ শব্দ আছে, সেটি হচ্ছে ‘বিধিবদ্’ যার ওপর সমস্ত বেদের ধর্ম নির্ভর করছে, এবং যে-শব্দের সাথে ‘স্বাধ্যায়’ নামক শব্দটির উৎপত্তি হয়েছে, আর সেই স্বাধ্যায়ের জন্তে এই কথাই বলা হয়েছে—উপসন্ন শিষ্যকে গ্রহণ করার আগে পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর বুঝতে হবে, প্রকৃতই এই শিক্ষা গ্রহণ করার উপযুক্ত কিনা। কারণ? অনধিকারীর কাছে তত্ত্বজ্ঞান বিবৃত করলে অনিষ্ট ভিন্ন ইষ্ট হয় না। সেজন্তে বেদ সাহিত্য বুঝবার জন্তে শব্দজ্ঞান হচ্ছে একটি বিশেষ সম্পদ, যার জন্তে তার নামকরণ দেওয়া হয়েছিলো বাক্‌ব্রহ্ম বলে। এই যুগক উপনিষদেও শব্দের প্রথম সত্যটি অনুধাবন না-করলে, এই উপনিষদের যে একটি প্রধান সম্পদ—সত্যমেব জয়তে, ধরা ছুঁসাধ্য হয়ে উঠতে পারে। আমাদের বিভিন্ন উপনিষদ পড়তে গেলে বেদবিদ্যা সম্বন্ধে কি কথা বলতে হয়েছে সেটা

আমাদের কাছে স্পষ্ট করে ধরে রাখতে হবে। যেমন রাজবন্দী ঐচ্ছিকরূপে ব্রহ্ম-বিদ্যা সম্বন্ধে প্রথমেই জানিয়েছিলেন, যে-বাক্তি বেদসমূহকে আত্মা হ'তে ভিন্ন মনে করে বেদজ্ঞান তার ছিন্ন হয় (৪।৫।৭)। কিম্বা বীণাযন্ত্র একক হিসেবে সত্য নয়, তার সত্য নির্মিত হয় যদি বীণাবাদক তার সাথে যুক্ত হয়; কোন বস্তুকেই স্বতন্ত্র বলে ধারণা করে নিলে সেই বস্তুর অস্তিত্বজ্ঞানে ভ্রান্তি অবশ্যজ্ঞাবী। এই মুণ্ডক উপনিষদও এই রকম কতগুলো বিশেষ শব্দের দ্বারা আশ্রিত। পরা ও অপরা জ্ঞানের জন্তে একটি বিশেষ উপদেশ প্রদর্শিত হয়েছে, এই 'পরা' ও 'অপরা'র জ্ঞান পেতে হলে দুই বিদ্যার জ্ঞানই গ্রহণ করতে হবে—যে বিদ্যে বেদিতব্যো। এই দুই জ্ঞানকেই যেমন বিদ্যা বলে সংযুক্ত করা হয়েছে তেমন পূর্বরন্ধ্রে (১।১।২) 'পরাবরম' বলে দুটি বিশেষ শব্দ সংযুক্ত হয়েছে, যার ব্যুৎপত্তিতে অর্থ ব্রহ্ম ও জগৎ, এবং এই 'অবর' শব্দটি, যার প্রকৃতিগত অর্থ নিকট, এই উপনিষদে কয়েকবার অবিদ্যার জ্ঞানকে স্পষ্ট করবার জন্তে ব্যবহৃত হয়েছে। সেজন্তে এই ধরণের শব্দগুলো সামনে না রাখলে, যা এই উপনিষদের মূল শব্দ অক্ষর-ব্রহ্ম, তা বোধগম্য না-ও হতে পারে। কি 'ক্ষর' এবং কি 'অক্ষর', এই দুই শব্দই জাগতিক ও নৈসর্গিক জ্ঞানের সাথে যুক্ত হয়ে জগৎ ও ব্রহ্মের ধারণার সম্পর্ক তৈরী করেছে। যেমন ধরা যাবে না এই উপনিষদের প্রতীকের ধারণা দিয়ে ব্যাখ্যা জীবাত্মা ও পরমাত্মারূপ দুই পাখীর বর্ণনা, যারা সদাযুক্ত ও পরস্পর সখ্যভাবাপন্ন। কিম্বা ধরা যাবে না এইসব মন্ত্রগুলোর তদর্থ—তন্মাদৃঃ সাম যজুঃষি (২।১।৬) এবং কিভাবে বিবর্তনের ক্রিয়ায় নামরূপ পরিবর্তিত হয়ে ব্রহ্মে সংযুক্ত হয়—নামরূপাদ বিমুক্তঃ পরাং পরং পুরুষমুপৈতি দিব্যম্। (৩।২।৮)। সেজন্তে এই উপনিষদকে ধরতে গেলে প্রাক-উপনিষদ, যা এই উপনিষদের ব্রাহ্মণ ভাগ বলে কিছুকিছু পণ্ডিতের ধারণা, তার সত্যগুলো সামনে রাখা উচিত। কিম্বা কঠোপনিষদের প্রায়স্ ও প্রায়সের জ্ঞান, যেই প্রায়সের জ্ঞান নটিকেতা পিতৃদেবের ভিতর না পেয়ে তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোরণা করেছিলো, এ-ও জেনে নিতে হবে। ঐ কঠোপনিষদেই প্রায়সের জ্ঞানের ওপর কোন জোর না-দিয়ে প্রায়সের জ্ঞান নিয়ে কেন এই বিস্তৃত ব্যাখ্যা তৈরী করেছিলো? কঠোপনিষদের প্রাক-এই জন্তেই তোলা হচ্ছে যেহেতু মণ্ডুকর সঙ্গে কঠোপনিষদের মন্ত্রের সাযুজ্য অনেক বেশী। দুই উপনিষদেই যে-সব ব্যক্তি নিজেদের পণ্ডিতমন্ত বলে ধারণা করেন

তাদের সম্বন্ধে বর্ণনা দিয়ে বলা হয়েছে, অবিদ্যার দ্বারা চালিত হয়ে তাদের জ্ঞান অন্ধের জ্ঞানের মত প্রবৃত্ত হোয়ে কেবল স্বাচ্ছন্দ্যেরই কল্পনা করেন। এই ব্যক্তিবর্গকেই লক্ষ করে বলা হয়েছিলো : ‘স্বাধ্যায়াদ্যা বলহীনেন লভ্য ন চ প্রমদাৎ’ (মণ্ডুক-৩।২।৪) এখানে ‘প্রমদাৎ’ শব্দটি বিশেষ করে লক্ষণীয়, যার অর্থ অমনোযোগী; এবং কঠোপনিষদের ধারণার এইরূপ ব্যক্তিদের, দ্বারা একাগ্রতাহীন এবং অশাস্ত, তাঁদের আত্মার ধারণা একমাত্র প্রজ্ঞানের দ্বারা মিলিতে পারে—‘প্রজ্ঞানেনৈন নমাগ্নুদাৎ।’ (১।২।২৪।)

৫.

তবু প্রশ্ন, এই বিভ্রান্তি জন্মে কেন? উপনিষদের ব্যাখ্যায় তা অবিদ্যা-জনিত জ্ঞানকর্মের জন্মে। ‘বৈদিক ধর্ম—দেব পরতন্ত্র।’ সত্যি কী? বঙ্কিমচন্দ্রের স্মরণাপন্ন হই : ‘সাংখ্যিকার বলেন, বেদে ঈশ্বরের কোন প্রসঙ্গ নাই, বরং বেদে ইহাই আছে যে সৃষ্টি প্রকৃতিরই ক্রিয়া, ঈশ্বরকৃত নহে। ... বেদে যে ঈশ্বরের প্রসঙ্গ আছে, তাহা হয় মুক্তাচার প্রশংসা, নয় প্রামাণ্য দেবতার (সিদ্ধান্ত) উপাসনা।’<sup>২১</sup>

এবং বেদের দেবতা নিয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের ব্যাখ্যা : বেদের অর্থ বুঝাইবার জন্য একটি স্বতন্ত্র শাস্ত্র আছে, তাহার নাম নিরুক্ত।...নিরুক্তকার বলেন ‘যস্ত্র বাক্যং স ঋষিঃ বা তেনোগ্যতে সা দেবতা। অর্থাৎ সূক্তের বা ‘subject’ তাই দেবতা।’ এবং বঙ্কিমচন্দ্র আরও বলছেন : ‘দিব্, ধাতু হইতে দেব্। দিব্ দীপনে বা দ্যোতনে। বাহা উজ্জল তাহাই। আকাশ সূর্য অগ্নি চন্দ্র প্রভৃতি উজ্জল, এই জন্ত এই সকল আদৌ দেব। এ সকল মহিমাযুক্ত বস্তু, এইজন্ত ইহাদের প্রশংসায় স্তোত্র, অর্থাৎ সূক্ত রচিত হইয়াছিল।’<sup>২২</sup>

উপরোক্ত বর্ণিত ধারণার ভিতর আমরা স্পষ্টরূপে বুঝতে পারি বৈদিক সাহিত্যে ‘দেব’ কি অর্থে ব্যবহৃত হতো এবং নৈসর্গিক বস্তুগুলো কি কারণের জন্মে ‘দেব’ বলে গ্রাহ্য হতো। এই প্রাথমিক জ্ঞান বৈদিক ধর্ম নিয়ে না-থাকলে কি ধরনের বিভ্রাট ঘটতে পারে তার প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত উপরোক্ত মন্তব্য, ‘বৈদিক ধর্ম—দেব পরতন্ত্র।’ বঙ্কিমচন্দ্রের এ কথাও স্মরণ রাখা উচিত : ‘চেতনাবিহীন পদার্থ হিন্দুরের কাছে অস্পৃশ্য পদার্থ। আজকাল বাহাকে জড়পদার্থ বলা হয়,

যেমন অগ্নি বায়ু নদী পর্বত ইত্যাদি, ইহারা হিন্দুদের কাছে চৈতন্যময় চেতনাব্যক্ত পদার্থ।' ২৩

'বৈদিক ধর্ম হিন্দুদের মূল, কিন্তু মূল বৃক্ষ নহে; বৃক্ষ পৃথক বস্তু। বৃক্ষ কে শাখা প্রশাখা পত্র পুষ্প ফলে শোভিত, মূলে তাহা নাই। কিন্তু মূলের গুণাগুণ না বুঝিলে আমরা বৃক্ষটিকেও ভাল করিয়া বুঝিতে পারিব না।' ২৪

পূর্বের এইসব ব্যাখ্যার পরও কেউ যদি ভিন্নতর মত পোষণ করতে চান, তবে প্রশ্ন স্বভাবতই আসে—বৈদিক সাহিত্য যে-ভাবে বিবর্তনের ধারা নিয়ে প্রবাহিত হয়েছিলো, সেই ধারা সম্বন্ধে লেখক সচেতন কিনা! বহুমতশ্রেণীর আরও মন্তব্য ছিল, বেদের 'অদ্বিতি'-তত্ত্ব ধরা না-গেলে আকাশের অনন্ত প্রকৃতির কথা বোঝা যাবে না : 'জগৎ একই নিয়মের অধীন। একই নিয়ন্ত্রণ অধীন। "মহাদেবানামমুন্নয়মেকম্" (ঋগ্বেদ সংহিতা ৩.৫৪)। এইরূপে বেদে একেশ্বরবাদ উপস্থিত হইল। অতএব বিশ্বদ্বৈতিক ধর্ম, তেত্রিশ দেবতারও উপাসনা নহে, তিন দেবতারও উপাসনা নহে, এক ঈশ্বরের উপাসনাই বিশ্বদ্বৈতিক ধর্ম। বেদে যে ইন্দ্রাদির উপাসনা আছে, তাহার যথার্থ তাৎপর্য্য কি তাহা আমরা পূর্বে বুঝাইয়াছি। সূতরাং উহা জড়ের উপাসনা। সেইটি বেদের প্রাচীন এবং অসংস্কৃতাবস্থা। সূক্ষ্মত উহা ঈশ্বরের বিবিধ শক্তি এবং বিকাশের উপাসনা—ঈশ্বরেরই উপাসনা। ইহাই বৈদিক ধর্মের পরিণাম, এবং সংস্কৃতাবস্থা।' ২৫

বৈদিক মূল ধর্মের সাথে উপনিষদ ধর্মের পার্থক্য ? ঈশ্বর জানেন। ঋগ্বেদ সংহিতার ৯০ সূক্তকে পুরুষসূক্ত বলা হয়, সেই সূক্তকে ব্রহ্মা-ব্যাখ্যার আদি সূক্ত বলে ধারণা করা হয়। সেই সূক্তের বিখ্যাত মন্ত্র : 'সহস্রশীর্ষঃ পুরুষঃ সহস্রাক্ষঃ' মন্ত্রটি বৃহদারণ্যক উপনিষদে এইভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে : 'ইন্দ্র মায়্যা দ্বারা বহু ভাবে প্রকাশিত হন...ইহাই দশ সহস্র বাহু এবং অনন্ত; ইনিই ব্রহ্ম কারণরহিত কার্যরহিত অন্তরহিত বাহ্যরহিত ; এবং এই আত্মাই ব্রহ্ম।' (২।৫।১৯)

যাঁরা মার্কসবাদের ইতিহাস জানেন তাঁরা সেইজন্মে মার্কসবাদের চিন্তা নিয়ে বলেন, ইতিহাসের ব্যবস্থা বড় নিষ্ঠুর : 'History is about the most cruel of all goddesses and she leads her triumphal heaps of corpses not only in war but also in peaceful economic development..

And we men and women are unfortunately so stupid that we never pluck up courage for real progress unless urged to it by sufferings that seem almost out of proportion.’<sup>২৬</sup> এই ধরনের চিন্তা-বিমূখতার অন্তে এডেলস্‌ আরও স্মরণ করিয়ে দিয়েছিলেন : ‘What these gentlemen all lack is dialectic. They never see anything but here cause and there effect. That this is a hallow abstraction, that such metaphysical polar opposites only exist in the real world during crises, while the vast process proceeds in the form of interaction...everything is relative and nothing is absolute—this they never begin to see. Hegel never existed for them.’<sup>২৭</sup> শেষ বাক্যটি কী প্রতিবন্ধক ? কারণ হেগেলের এই বাক্যও আমরা জেনেছি : ‘The only unchanging thing is change itself.’ আমরা এর সঙ্গে ঠৈয়েঠৈয়ে বাস্তবতা বা বলেছিলেন সেটুকু শুধু যোগ করবো, যার দ্বারা এই সব কিছুকেই জানা সেই বিজ্ঞাতাকে কিরূপে জানবে ? ‘যেনেদং সর্বং বিজ্ঞানাতি তং কেন বিজ্ঞানীয়াবিজ্ঞাতারমার কেন বিজ্ঞানীয়াদিতি ।’ (২।৪।১৪)

পাদটীকা.

১. ‘এই যুগে প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর সাধক ছিলেন। এক শ্রেণীর সাধক কর্মবাদী ছিলেন, আর এক শ্রেণীর সাধক জ্ঞানমার্গ অবলম্বন করিয়া চলিতেন।... কর্মবাদী বলেন বস্তু দ্বারা ব্রহ্মলোক প্রাপ্তি হয়; কর্মবাদী বলেন ‘য জাতা’ ( যিনি জাতা’ তিনি ব্রহ্মচর্যের দ্বারা ব্রহ্মলোক লাভ করেন। ‘বস্তু এবং জাতা’ এতদূতয়ের মধ্যে সাদৃশ্য আছে। ‘যঃ’ শব্দের ‘য’ এবং ‘জাতা’ শব্দের ‘জ’ লইলেই ‘বস্তু’ হয়। ইহা দেখিয়া শুনিয়া ঋষি বলিতেছেন বস্তুই ব্রহ্মচর্য ।’

( ছান্দোগ্য উপনিষদের ব্যাখ্যা, ২য় খণ্ড, পৃ: ২৪৭ )

২. উপনিষদ বিম্বব : তারাপদ লাহিড়ী, বালার্ক শারদীয় সংকলন, ১৩৮৩।

৩. বৌদ্ধধর্ম—হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, পৃ ৩৫।

৪. ঐ ঐ পৃ ৪৫।

৫. ঐ ঐ পৃ ৪৭।

৬. প্রবোধচন্দ্র সেন কর্তৃক লিখিত 'ধর্মবিজয়ী অশোক' পূর্বাশা, পৃ—  
৪৫-এ পাদটীকায় এই তথ্যটি আছে : 'অশোকের আদর্শস্থানীয় বুদ্ধদেবও স্বীয়  
সংযত্নে ভিক্ষুগণের পক্ষেও মাছ মাংস খাওয়া নিষিদ্ধ করার পক্ষপাতী ছিলেন  
না। দেবদত্ত যখন ভিক্ষুগণের পক্ষে আহাংসাহার নিষিদ্ধ করার প্রস্তাব করেন  
তখনও তিনি তাতে সম্মতি দেন নি। Manual of Indian Buddhism  
by H. Kern পৃ ৭১ ও পাদটীকা ৫ এবং Hindu Civilisation by R. K.  
Mukherji পৃ ৪৭ পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

৭. স্বামী বিবেকানন্দের বাণী ও রচনা—উদ্বোধন কার্যালয়, পরিশিষ্ট।  
পৃ ২০। ঐ বক্তৃতায় স্বামীজির এরকম কথাও ছিলো : 'বুদ্ধদেব নূতন কিছু  
করেন নি। কিন্তু তিনি নূতন যেটি করেছিলেন, সেটি হচ্ছে—জাতিভেদপ্রথা  
উচ্ছেদের জন্য একটি প্রবল আন্দোলনের সূত্রপাত। তাছাড়া আরও একটি  
অভিনব কাজ বুদ্ধদেব সম্পন্ন করেছিলেন। তিনি তাঁর চল্লিশজন শিষ্যকে  
পৃথিবীর নানাস্থানে প্রেরণ করেছিলেন এই নির্দেশ দিয়ে : 'বৎসগণ, তোমরা  
সকল দেশের সকল মানুষের সঙ্গেই উদার ভাব নিয়ে মিলিত হবে, জাতি-ধর্ম  
নির্বিশেষে মিলিত হবে, এবং সকলের কল্যাণসাধন কল্পে মহাবাণী প্রচার করবে।'  
ঐ-পৃ ২০-২১

৮. ঐ—ঐ, পৃ ৮

৯. ঐ—ঐ, পৃ ১৪

১০. Indian Council For Cultural Relations কর্তৃক প্রকাশিত  
ত্রৈমাসিক 'The Indo-Asian Culture' Vol. V. No. 4, April 1957 এ  
প্রবন্ধ 'Buddhism and Other Philosophers' by Prof. Dr. Helmuth  
Glaserapp.

১১. উপনিষদ—হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, বই-এ পাদটীকা হিসেবে বেবরের উদ্ধৃতির  
পর লেখকের মন্তব্য : পৃ ৮

১২. The Story of Philosophy—Will Durant, ভলভেয়ার প্রসঙ্গ,  
পৃ ২২০

১৩. উপনিষদ—হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, পৃ. ১৩

১৪. ঐ ঐ ঐ পাদটীকা থেকে উদ্ধৃতি।

১৫. ঐ ঐ পৃ-৩২ পাদটীকা থেকে উদ্ধৃতি।

১৬. ঐ ঐ পৃ-৩১ 'উপনিষদের প্রাচীনতা' অধ্যায়।

১৭. উপনিষদ বিপ্লব—তারাপদ লাহিড়ী, বালার্ক শারদীয় সংকলন।



১৮. What is History ?—E. H. Carr, পৃ. ১১ ও ২৩।

১৯. Literature and Art—Karl Marx and Frederick Engels.

২০. মার্কসের মৃত্যুর পর কট্টর মন্তব্য সংশোধনার্থে যে চিঠিপত্র বেরিয়েছে . সেই চিঠিগুলো মনোযোগের সাথে পড়লে ধারণা করা যায়—অর্থনীতিই সবক্ষেত্রে প্রবক্তা নয়, একথা কেন বলেছিলেন, তা বোঝা যায়। যেমন বন্ধুর কাছে এঙ্গেলস এর চিঠি, কিম্বা স্মিডট (Schmidt) -এর কাছে এঙ্গেলস-এর চিঠি : It would surely be pedantic to try and find economic causes for all this primitive nonsense . কিংবা Heinz Starkenburg -এর কাছে চিঠি : It is not that the economic position is the *cause and alone active*, while everything else only has a passive effect,' ঐ চিঠির ভিতরেই আছে : 'Men make their history themselves, but not as yet with a collective will or according to a collective plan or even in a definitely defined, given society. Their efforts clash, and for that very reason all such societies are governed by *necessity*, which is supplemented by '*accident*.' এখানে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীতে 'accident' শব্দটি কি গ্রাহ্য ? সেজন্যেই রাসেল ব্যঙ্গ করে বলে- ছিলেন, বিশেষ যখন নৈরাজ্য প্রতিষ্ঠিত হয়ে যাবে তখন মার্কসের দ্বান্দ্বিক পদ্ধতি ঘুমুবার ব্যবস্থা করে নেবে। রাসেলের 'The Age of Reason' বইতে মার্কসের প্রসঙ্গ স্মরণ্য।

২১. বঙ্কিম রচনাবলী সাহিত্য সংসদ ২য় খণ্ড, সাংখ্যাদর্শন পৃ. ২২০

২২. ঐ ঐ ঐ দেবতত্ত্ব ও হিন্দুধর্ম পৃ. ৭৮০-৭৮১

২৩. ঐ ঐ ঐ ঐ পৃ. ৮১৪

২৪. ঐ ঐ ঐ ঐ পৃ. ৭২০

২৫. ঐ ঐ ঐ ঐ পৃ. ৮১৮

২৬. F. H. Carr এর 'What is History ?' বই থেকে উদ্ধৃতি, পৃ. ৮১

২৭. এঙ্গেলস-লিখিত Conrad Schmidt এর কাছে চিঠি, Oct. 27, 1890 in Karl Marx, Selected Works Vol. I p. 388.

অরুণ ভট্টাচার্য

কীটসের একটি কবিতা পাঠে

( ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় প্রীতিভাজনেষু )

This living hand, now warm and capable  
of earnest grasping .....

.....See here it is—

I hold it towards you.

: John Keats

জ্ঞাপো, এই আমার শক্ত হাত  
তোমার দিকে বাড়িয়ে দিয়েছি, ধরো  
যতদূর যায় আলোর মঞ্চ  
সুতো ।

বাগানের সব ফুলগুলি আমি  
তোমার হাত ভরে দিতে চাই, ধরো  
যতদূর যায় ফুলের স্তবক, এই মুহূর্তে ।  
বইতে পারছি না আমি তোমার ভার,  
ফুলের মত সৌরভ, ঈর্ষার মত আগুন,  
বরফের মত শুষ্ক ।

ধরো আমার এই হাত দুখানি, বাড়িয়ে দিয়েছি  
তোমার দিকে । তোমার মুখের স্বেদবিন্দু,  
তোমার গুষ্ঠের চিকণ, তোমার গুল  
পা দুখানি সব আমার হাতের মুঠোয়  
রাখতে চাই । ধরো । এই মুহূর্তে । চারিদিকে যখন  
আধার ঘন হয়ে আসে দ্রিমিদ্ৰিমি ।

বিয়াজিচে চেকির প্রতিকৃতির<sup>১</sup> সামনে দাঁড়িয়ে

**Beatrice : I have endured a wrong so great and strange  
That neither life nor death can give me rest.**

**: P. B. Shelley**

কেন দাঁড়িয়ে আছ রমণী ! কি বলবে আমাকে !  
অমন আশ্বিনবসন্তের তীব্র জ্বলন্তি কার জন্ত  
কী অভিসম্পাত জমা আছে মানবসন্তানদের  
পিতার জন্ত !

তোমার ধারণা ছিল পবিত্র কুমারীজীবনের  
তোমার স্বপ্ন ছিল নির্মল ঘরণী হবার ।  
বাদ সাধল দৈব, বর্ষের পিতৃ-পুরুষের  
উলঙ্গ কামুকতা ।

এর বেশী কী বলতে চাও রমণী ! না কি,  
তাকাবে না আমার দিকেও ? ত্যাগে, আমি  
চব্বিশ বছরের স্নেহময় যুবা, পৌরুষ  
এবং বীৰ্য আমার এই দুটি শক্ত হাতে,  
চোখে স্বপ্ন জ্বলন্ত আকাশের ।

আমার দিকে একবার মুখ তোলো, রমণী । শুধু একবার  
নয়ন মেলে তাকাও ।

তাহলে আমি ওই পাষণ্ডমূর্তিকে ঘিরে  
উলুধনি দিয়ে বাসর সাজাতে পারি ।

১. ইটালি থাকবার সময় শেলী ও তাঁর স্ত্রী মেরী Colonna Palace এ Guido -র আঁকা  
বিয়াজিচের ছবি দেখে অভিভূত হয়েছিলেন । তাঁর তিরিশ বছর পর ডিকেন্স ওই প্রতিকৃতি  
দেখে স্তম্ভিত হয়ে বলেন : The portrait of Beatrice di Cenci is a picture almost  
impossible to be forgotten...She has turned suddenly towards you, আমি  
সেকারণে এই প্রতিকৃতিকে পাষণ্ডমূর্তি ছাড়া আর কিছু কল্পনা করতে পারি নি ।

## লোকনাথ ভট্টাচার্য

## কুতূহলী নাবালকের পাঠ্য

হাত বাড়ালেই বল্লম, বল্লম তুলেই ছোঁড়া, এবং তা নির্খ্যাত বিধবে। সেটা যেমন জানে হাত, তেমনি দেয়াল, ঘরের কোণে-কোণে উত্তাল আতি, রক্তের পিপাসায় হাঁ-করা মুখ ছবির, ধুলার, ভাপসা গন্ধের নীরবতার। এমন-কি সেই আশ্চর্য সূর্যাস্তের আকাশ বা ছুঁথের শতদল পদ্ম, যারা এখনো মায়ের জঠরে জন্ম, তা চোখের ভিতরের চোখে ইতিমধ্যেই রঞ্জিত-প্রস্ফুটিত, হয়তো আরো সত্য বাস্তবের দৃশ্য বস্তু হতে। তাই দেখছি সেখানে কিছুই দেখা যায় না, শূন্যে আগছে গাছ, যে গাছের ডালে ময়ূব নাচছে।

বর্তমান ও আসন্ন ভবিষ্যতে সম্পূর্ণ এই ঘর এক আজগুবি রূপকথা, নানান রঙের প্রতিফলনে স্বচ্ছ স্ফটিক—মনে হয় যেটা দেখছি তা নেই বা যা দেখছি না তা-ই রয়েছে, অথবা যা আছে ও নেই বা যা হয়েছে ও হবে কিবা একেবারেই হবে না, তারা দুজনেই রয়েছে একের পিঠে অস্ত্রে চেপে, গাছের খানিকটা দেয়াল, কান্নার সরল রেখাটাকে শুদ্ধতা যেখানে যেমন খুশি খান-খান কাটে। যে-যুগ চলছে ও আপাতদৃষ্টিতে যার জয়-পরাজয়ের ফলাফল ভয়াবহ কল্পনারই খোরাক, তার ইতিহাস এখনই লিখিত হয়ে আছে অতি স্পষ্ট হাতের গোটা-গোটা হরফে লালায়িত সে কুতূহলী নাবালকের পাঠ্য হতে—রণাক্ষেপে ঐ-জেনে দেখি সমাপ্তির সন্ধ্যা, যখন যত শব্দ আগে পালিয়েছিল ডান। বাপটাতে-বাপটাতে, তারা শাসনের প্রহরী ফিরছে একের পর এক, চোখ যেন হিংস্র তলোয়ার, নিরীক্ষণ করছে সার-সার পড়ে-থাকা যুগ, তাদের লালার ক্ষরণে বাতাস বিবাক্ত সিক্ত। আরো পরে যে রাত্রি নামবে ও সে রাত্রি পেরিয়েও যে-সূর্যোদয়, তার ভেরীও সমানই নিশ্চিনিত, যেহেতু ইতিমধ্যে ধ্বংসের প্রাস্তর রূপান্তরিত বসতির পত্তনে, রাস্তার দুধারে পোতা দেবদাকর চারায়, কোথাও ছোট বড় বাড়ীর সারিতে, আরো দূরে তোরণে, তোরণ ছাড়িয়ে পুরীতে, পুরীর ভিতরে মহলে, পরে গালিচা-পাতা দালানে নিঃশব্দ পা ফেলে-ফেলে অবশেষে ঐ তো ঝাড়লঠনের নিচে, যেখানে সিংহাসন ও যে-সিংহাসনে আসীন রাজ্যের অধীশ্বর, বাকমকে মুকুট কিংখাব

ইত্যাদি, পাশে সাজীর চামর, চিত্রবৎ পারিষদবর্গ, অদূরের অবগুষ্ঠনের ওপারে চাপার কলির মতো আঙুল ছোঁয়-ছোঁয় বলে শায়িত বীণা ।

এ-মুহূর্তে যদিও খেই-খেই করে নাচে আলো-ছায়া মেঘের ডয়কতে থেকে-থেকেই বুকে কম্পন, উন্টো-পাণ্টা কথা, সঙ্গীতে কোলাহল, তবু দেখছি আরো দূর-দূরান্তে বিস্তৃত জনপদ, যেখানে কুয়াশা কেটে গেছে বা ঝড়ের পরে উখিত ধূলিকণাগুলি একে একে নেমে এসেছে আবার মুক্ত করতে মহয়ার দুরাগত গন্ধের বহুক্ষণ অবরুদ্ধ পথটি, ঐক্য ও প্রাজ্ঞলতা ফিরেছে ঘরে, যখন নিঃখুত শিল্প হয়ে বিরাজমান দেয়ালে দেয়ালে রক্ত, কোণে কোণের চোখের জলে মুক্তা, দুঃখ পরিণত চারিদিক নীল পাহাড়ে ঘেরা কাকচক্ষু সরোবরে, এমন কি বেশ দেখছি কারা কারা আসছে তখন ঘরে, উৎসুক সেই পর্ষটকের দল, তাকিয়ে একবার এটায় একবার ওটায় কী বলছে না বলছে, কাকুর কুঞ্চিত ক্রা কেউ ধিকারে মুখ বেকায় ও সেটা এমন জলজ্যাস্ত দেখছি বলেই হাত আমার কঁপে যায় এই যখন বল্লমও ছুঁড়ি নি এখনো, যদিও তা এক লহমারই জন্তে, সঙ্গে সঙ্গে আবার আমি দৃঢ় যেহেতু বিধিতে হবেই, যেহেতু জানি বিধিতে পারবই, তাছাড়া হয় হোক কুঞ্চিত ক্রা একের, সঙ্গী অস্ত্রের ঠোটে হয়তো আত্মীয়তার আবেশ বনাবে—হয়তো কেন, ঐ তো বনাচ্ছে ।

অতএব তারাও রয়েছে এই ঘরে, কাছে দূরে পায়ের শব্দ পাচ্ছি আরো কত-জন্যর, যারাও ঢুকতে চায়, হয়তো ঐ ১টিটা খুলছে চৌকাঠের ওপারে, তাদের অপেক্ষা দুয়েকজনের বেরিয়ে যাওয়ার যেহেতু ঘরে স্থান নেই তিলধারণের এবং এত ভিড়ে আমি নিজেও হারিয়ে রয়েছি কোথাও, সকলের মতো দর্শকই বনে গেছি, তারিফ করছি ক্রা কুঁচকাচ্ছি বা কিছু উৎকট মনে হলতো বিষ্ময়ে হতবাক । ধ্বংস বা সৃষ্টির সবই যখন এভাবে তৈরী হয়ে রয়েছে, মা ৪৪ের সেই মিলন-উৎসবের দিনটিও এখনি আলপনায় ঐ কা, তখন কথাটা মনে জাগল বলেই বলি,

যে-পথে পা ফেলা হচ্ছে, এই ফেলছি বা এখনো ফেলি নি তবু ফেললাম বলে, এবং যে-একই পথ বেশ দেখছি এই মুহূর্তেই অতিক্রান্ত হয়ে রয়েছে তার মৃত্যুতে বা গন্তব্যের গম্বুজে ও ক্লককলির ঝাড়ে, তার চেতনা আমাকে, আমাদের সকলকে, চটজুতোকে—বল্লমকে বিরাট পুরুষ করে রেখেছে দিপ্ত থেকে দিগন্তে ফাঁপিয়ে, টাঙিয়ে আকাশ থেকে আকাশে, অতীতে-ভবিষ্যতে ।

আলোক সরকার

অপরিণতি

অসহনীয় তার পরিণাম আর তার প্রস্তুতি

দশরকম রঙ নিয়ে হয়েছিল—

কালোর সঙ্গে মিশিয়েছিল হলুদ গাঢ় ধূসরের ভিতর বাদামী ।

এখন শুয়ে আছে কাদার ওপর কিছুটা তুবড়ে গেছে নাকচোখ

তাকে দেখে ঘৃণা করতে পারো অবজ্ঞায় কিরিয়ে নিতে পারো মুখ ।

প্রস্তুতির কথা ভাবার কি দরকার !

পরিণামটাই প্রশ্ন আর দেখো ওই তার পরিণাম

কাদায় লুটোচ্ছে নির্বোধ অসহায়তা দুহাত ছড়িয়ে আছে ।

স্ববির একটা আলস্ত !

মাথায় বেঁধেছিল কৃষ্ণচূড়া হাতে জরির কঙ্কণ

কঙ্কণ ভেঙেচুরে দশটুকরো কৃষ্ণচূড়া নেতিয়ে হয়েছে জড়সড় ।

মাথা উঁচু করে দাঁড়ানে তেমন দেমাক কোথায় আর—

অবজ্ঞায় কিরিয়ে নাও মুখ ।

দশরকম রঙ নিয়ে হয়েছিল কালোর সঙ্গে মিশিয়েছিল সবুজ

আর এখন আস্তে আস্তে নেমে যাচ্ছে যেন ওই ডুব দিচ্ছে—

কালো প্রশ্নহীন দিঘি আর স্পর্শবর্ণহীন নিস্তকতা ।

শূন্যময় বর্ণ আর একটা অপ্রয়াস ।

অন্যমন তাকিয়ে আছে না-থাকা ঠিক কোথায় তাকিয়ে আছে ?

শূন্যময় অপ্রয়াস নেমে যাচ্ছে না-থাকা ভ'রে তুলছে চরাচর ।

## কল্যাণ সেনগুপ্ত

রুগ্ন বন্ধুর জন্ত

বন্ধু কতকাল থেকে রুগ্ন প'ড়ে আছে  
 আজকাল মনেও থাকে না।  
 তাকে বড়ো একা রেখে বুক ভ'রে স্নহ সাবলীল  
 হাওয়ায় নিঃশ্বাস নিই। সে যে দূরে বিষন্ন মলিন---  
 বিছানায় বিশেষ গেছে,  
 দুই চোখে গভীর শিপাসা—  
 মনেও পড়ে না।  
 বন্ধু কতকাল থেকে রুগ্ন, তার কাছে  
 অসম্ভব বেড়ে গেছে দেনা।

## দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

পথের ঘূর্ণায় ঝরে গিয়েছিলুম

পথের ঘূর্ণায় ঝরে গিয়েছিলুম ঢেউয়ের বৃহদুদ।  
 সাজ খুলে রেখে, কোভ-অবিশ্বাস সব খুলে রেখে,  
 পথের ঘূর্ণায় ঝরে গিয়েছিলুম ঢেউয়ের বৃহদুদ।  
 ত্রস্ত তাঁবু ছিঁড়ে কৈলে বিবাদবিভ্রান্ত লোকজন  
 ছিঁড়ে একা একা গিয়েছিলুম পথের আগে আগে—  
 ছবির ভিতর দিয়ে ঘুরে ঘুরে খুবলোনো ময়দানে  
 অকূল ছাতার মতো ঝাঁ, ঝাঁ রোদ, মীনশৈবালের  
 ছায়া চুনে চুনে শান্ত অলঙ্কার হয়ে জমে আছে,  
 চুষকের চোরা তীক্ষ্ণ হাত হঠাৎ টানছে আমায়, বাসস্টিপেক্স  
 ঠিক এক হাত দূরে ঝরে গেলুম ঢেউয়ের বৃহদুদ!

ভাজের তাপের মতো গা জড়ানো বিষাদবিশ্রান্ত লোকজন,  
 একা একা কত দূর যেতে পারো ? পিচকাকর ছেড়ে নেমে এলে—  
 হাসকাটা মাড়িয়ে, আমার মাড়িয়ে—হাঁটছ, আমি খুবলোনো নয়দানে  
 কঁ: কঁ: রোদ হয়ে পুড়ছি, মীনশৈবালের  
 ছায়া চুনে চুনে শান্ত অলকার হয়ে জমে আছি।  
 ঐ যে মেয়ের কাঁধে ভর রেখে স্নেহ হেঁটে যাও  
 বেলুনের দীর্ঘ টান কখে ঐ যে গাছের আবডালায় গিয়ে চুমু খাচ্ছ  
 এখুনি যে ডুবে যাবে আলোর ভিতর আলো হয়ে—  
 সারা গায়ের পরাগকেশর মুঠো মুঠো করে ডলছ, একবার নিচেঁচাও !  
 পথের ঘূর্ণায় ঝরে গিরেছিলুম ঢেউয়ের বুড়ুদ.....

### বটকুক্ষ দে

আমার মেয়ের জন্ম

রোজ একটা পাখি দেখি  
 মুখে ক'রে কী কী সব আনে !  
 এদিক ওদিক ফিরে দেখবার সময়টুকু নেই।  
 হঠাৎ ঘরের মধ্যে ঘর, বন্দী সে নিজের জালেই !  
 একদিন ঘুম ভেঙে শুনি,  
 চারটে পাখী গল্প করে :  
 তিনটে পাখী, চতুর্থ আমার মেয়ে।  
 আরো একদিন, সেই তিনটে পাখী,  
 ঘর ছেড়ে আকাশে বানালো  
 তাদের নতুন ঘর  
 আমার মেয়ের গল্প আজো চলে :  
 'জানো বাবা, কী হল তারপর ?'



কবিতা সিংহ

তবু এই ভাড়াবাড়ি

এই ভাড়া বাড়িও একদিন সারিয়ে তুলবে নিজে

না

ভাড়া কোমরে নতুন গ্রীল পুড়িয়ে নেবে না সে

খসা জানালার কোকরে বসবে না ক্রেঞ্চ-উইণ্ডো

খোল-নল্চে পাল্টে নেবে না শারীরিক স্যানিটারীর

কিন্তু সে গজিয়ে উঠবে

তার ইটগুলো ক্রমশ পরস্পরের থেকে আলাগা হয়ে যাবে

অথচ নিজেদের ভিতরে ভিতরে সংহত

অমন ইট আর কখনো তৈরী হবে না বলে

সেগুলি পালয়ুগের ভাঙামূর্তির মত প্রত্নতাত্ত্বিক হয়ে যাবে !

ইটের আলাগা ফাঁকে ঢুকে পড়তে থাকবে শিকড়ের মৌদাগন্ধ

শাদা আঙুল !

আঁকড়ে উঠে সূর্য আর্দ্রতা আর পার্শ্ব দিন থেকে

জীবন গুনবে মহানিম

ভিতরের জানালা অলিন্দ ঘুলঘুলি ও কোকর থেকে

ক্রমাগত ঝরে পড়বে একাকী নিঃশ্বাস

মেঝের কেটে-ওঠা চটায় ধুলোর আশ্রয়

বিস্মরণের গুঁড়ো ।

ভিতের অভ্যন্তর থেকে শিরু শিরু দাঁত-ব্যথার মত

উঠে আসতে থাকবে পৃথিবীর ভাপ আর ধূইয়ে-ওঠা জল !

পৃথিবীর বুকের মাটি সরিয়ে সরিয়ে

ক্রমশ তলিয়ে যেতে যেতে

নিজেকে সৃষ্টি করতে থাকবে এই চূণ বালি মাটি পাথর  
 জন্মান্তরের জন্ম জন্ম জন্মান্তরের জন্ম  
 ক্রমশ প্রস্তুত হয়ে উঠতে থাকবে ভাঙাবাড়ি  
 তারপর এই ভাঙাবাড়ির সংকেত ছলে উঠবে কারো স্বপ্নের ভিতর  
 লগ্নন দোলাতে থাকবে বাড়িটা কাচের রঙে পড়বে ভূষা  
 পায়ে পায়ে এখানেই কিরিয়ে আনবে তাকে  
 এখানেই !

এখানে তখন শুধু মাটি আর মাটি  
 মৃত্তিকা স্তূপের চতুর্দিকে কেবল মহানিমের ভিক্ত গন্ধ  
 বিকীর্ণ জ্যোৎস্নায় কুশ কোঁপের কাঁটায় কাঁটায় যখন  
 জন্মান্তর জলে উঠবে সাক্ষেতিক  
 স্ফটিক কাটাতে চতুর্দিকে

সহসা তার মনে হবে এখানেই খনন কার্য !

কার জন্ম এই অলিন্দে প্রদীপ জলত কোনোদিন ?  
 দীর্ঘ শিসের কালো দাগ  
 মেঝের বুক জুড়ে ম্যাপে আঁকা নদীরেখার কাটাচিহ্ন  
 কত চুপন যেন ছড়িয়ে রয়েছে দেয়ালের কাঙাসে  
 কত কোলে মাথা রাখা কত গুত্র অমল  
 পায়ের পাতায় মুখ ঘষা  
 কত আনন্দে আনন্দে ধ্বনিত হওয়া  
 সমস্ত ভিতর

মানুষের সাধারণ স্মৃতিহীন হাসিকান্নার সঙ্গে সে  
 ঘিলিয়ে দেবে একটি ব্যক্তিগত সময়কে

তারপর  
 পায়ে পায়ে কিরে যাবে বুকভার

সাধারণ ইতিহাস-চেতনার সঙ্গে ক্রমশ এক করে নেবে সে  
 এই ভাড়া বাড়ির পাথরে পাথরে আঁকা জলছাপ  
 এই তুপ ছেড়ে  
 এই বুক চাপা গলাচাপা কুল ঝোপ ছেড়ে  
 গর্জনের বীজের ডানার ফিনিক ফুটে থাকে স্বপ্নকণা ছেড়ে  
 ত্রস্ত অতীতের এক ক্রমাগত জ্যোৎস্নার  
 ঝুলন্ত দুলাস্ত নাইলন সরিয়ে সরিয়ে  
 সে ক্রমশ ফিরে আসবে তার উজ্জল ডেরায়  
 জালিয়ে দেবে উজ্জল মারকারি  
 গ্যাসপরিণে তখন তার জন্তু কফি চড়েছে

পাণ্ডের কাগজ মেলে কলমের ঢাকনি খুলে  
 জোড়া ভুক কুঞ্চিত করে সে ভাববে কিছুক্ষণ  
 কোনো মুখ মনে পড়বে না তার  
 কোনো ভঙ্গী ? না!  
 কোনো সঙ্গ বন্ধুতা কোনো বেড়ানো অশ্রু রক্তের  
 ত্যাগ ও স্বার্থপরতার  
 কোনো দুজনের কেবলই দুজনের পরস্পরকে সভয়ে জড়িয়ে  
 অথচ কোনো সময়ের অরণ্যের নিয়মকে অস্বীকার করে বেঁচে থাকার  
 কোনো স্মৃতি না স্মৃতি না

তবু এই ভাড়া বাড়ি ক্রমশ সারিয়ে তুলবে নিজেকে  
 গজিয়ে উঠতে থাকবে  
 জানালায় বসাবে না নতুন পাল্লা  
 কোমরে ছড়াবে না গ্রীল  
 দেওয়ালে চুণকাম্

বিক্রমাদিত্যের লুপ্ত সিংহাসনের মত  
 সেই শুল্কর পুরুষটির জন্তু

সেই সুন্দর পুরুষটিকে কোনোদিন কোনোদিন কিরে পাবে না জেনেও  
 ভাড়া বাড়িটা  
 ক্রমাগত  
 ক্রমাগত  
 পৃথিবীর ভিতর ভিতর নেমে যেতে থাকবে  
 নেমে যেতে থাকবে ।

### প্রকৃতি ভট্টাচার্য

রঙ বদলাচ্ছেন

যত ভালোবেসেই ডাক না তাকে  
 সাড়া দেবে না ।  
 সূর্য-বিনষ্ট কিরণজাল  
 আবিষ্ট করে না ।

সারা জীবনের নিষিধানের  
 অহংগুহি,  
 তিনি অদৃশ্য রবেন  
 অথচ সব কিছু স্বভাবে আছেন  
 শুধু থেকে থেকে রঙ বদলাচ্ছেন  
 আমার তোমার আর  
 সকলের ।

## অমিতাভ দাশগুপ্ত

নীচু হও

নীচু হও আরো নীচু হও  
 লীন হয়ে স্পর্শ কর ঠোট,  
 যেখানে জমেছে হুন, হিম,  
 ভিটামিন-বিহীন নীলিমা।

সেই ঠোট, অর্থহীন ঠোট  
 স্মৃতিত হয় নি কোনোদিন  
 অভিমান, ক্রোধে, অহুরাগে,  
 মাছির প্রথায় প্রেম এসে  
 বসে নি সে বাসনার কষে,  
 দেখে গেছে বারবার তাকে  
 ক্ষুধাতীক্ষ স্বপ্নহীন দাঁত।

নীচু হও খুব নীচু হও,  
 ও ঠোটের লবণরেখাকে  
 খুব সাবধানে স্পর্শ করো—  
 বরফে বাকড়ে জমে আছে।

## যশোদাজীবন ভট্টাচার্য

সেই তুমি

এত খুঁট ছিলো না তো  
 সরলতা সহজের কিংখাবে জড়ানো  
 নম দাঁত জিহবার সরসতা  
 এহেন অমোঘ মৃত্যু লুকায়িত রক্তের সংরাগে  
 কথার মোড়কে জাড়া ব্রীড়া-অবনতা  
 সে কি দক্ষিণের অপার মোহুমী  
 সম্ভাব্য সম্মল স্থপ্ত বীজের গভীরে  
 ভিন্নতর জন্মের যন্ত্রণা—  
 সে কি তুমি !

বাসুদেব দেব

প্রতিদিনই এই সব

এ রকমই কথা ছিলো  
 তুমি হবে শাস্ত নীলিমা  
 আমি হবো মাটির সবুজ  
 সমুদ্র সৈকতে আমাদের শিশুরা জোৎস্নায়  
 সারারাত কেবল বেড়াবে

মাথা নিচু করে রোজ যাই মিনিবাসে  
 কাটাকুটি মুশাবিদা করি  
 উত্তরের আঁচে তুমি অন্ত কার ঘরে  
 মাধনের মত গলে যাও

প্রতিদিনই এই সব      টেলিফোনে ছপূর বেলায়  
 তোমাকে একাকী যদি পাই      পাই না বলেই  
 তাস খেলি সিনেমায় যাই

শংকর দে

চিরস্মরণীয়

তাঁর সঙ্গে, কী ভাবে দেখা  
 হয়েছিল, ভুলে গিয়ে আজো  
 একা একা পথে ভিজে দেখা  
 শূন্য পাতা, শাদা হয়ে কালো  
 চোখ দিয়ে কী ভাবে বে আলো  
 তাঁর ছায়া, পড়েছিল মনে ।

রবীন সুর

রাজকণ্ঠ

‘বাড়ি নেই’—শুনে অন্ধি পোকাগুলি মগজে আমার  
 ক্রমশ প্রবলভাবে সীমান্ত সাজায় সমাবেশে ।  
 প্রতিটি শশঙ্গ পোকা গেরিলার মতন তঁরপর  
 সামরিক পদক্ষেপে অতর্কিতে ঝাঁপিয়ে পড়ার  
 গোপন সুযোগ খোজে । ভয়ানক শূন্যতা বোধের  
 বিস্তীর্ণ আকাশখানি দৃষ্টিত জেট-এর তাণ্ডবে  
 ধুমল সন্দেশ বাষ্পে নক্ষত্রের উজ্জ্বল ষৌতুক  
 সহসা হারিয়ে ফেলে । চতুর্দিকে শুধু অন্ধকার ।

অথচ তখন কেউ একবারও বলে নি আমার  
 কয়েকটি প্রদীপ হাতে রাজকণ্ঠা লঘু পদক্ষেপে  
 দক্ষিণ দালান ঘুরে সাবধানী হাতের তালুতে  
 চোদ্দটি স্বপ্নের শিখা বাতায়ন সিঁড়ি ও খিলান  
 নিঃশব্দে পেরিয়ে গেছে অস্তরালে রজনীগন্ধার  
 যেতাজ স্তম্ভের মূর্তি দীপাঙ্ঘিতা রাত্রির ভিতর ।

## তুষার বন্দোপাধ্যায়

অগ্নের জাহাজ সমুদ্র পাড়ি দেয়

সামান্ত কুয়াশার ভারি হয়ে ওঠে নিষ্ফল অভিমান  
 বধারাত্রে অগ্নের জাহাজ প্রতিদিন সমুদ্র পাড়ি দেয় ;  
 জাহাজডুবির গল্প মুখে মুখে ছড়িয়ে পড়ে লোকালয়ে  
 অমণবিলাসী মাছুষও ফিরে আসে ঘরোয়া অভ্যাসে  
 পাহাড়ের খাঁজে খাঁজে দীর্ঘদিন ধরে জন্মে প্রাচীন ক্রোড  
 ভূমিকম্প হলে আন্দোলিত বৃক্ষশির মাথা-উচু বর-বাড়ি—  
 অবলীলায় ভেঙ্গে ভেঙে পড়ে দেউরির ইট, বালি এবং পাথর  
 এই ভাঙ্গাচোরা দৃশ্যে চোখে পড়ে না নারী ও আশ্রয়  
 দলা-পাকানো স্মৃতি চেয়ে দেখে আতঙ্কিত আধার  
 অসহায়তায় ক্ষয়-ক্ষতির কথা গৃহস্থের মনে আসে না  
 মাটিকে ছুঁয়ে সময় ঘটনার নীরব সাক্ষী থেকে যায়  
 ভাঙ্গা-গড়ায় জড়িয়ে আছে প্রকৃতির আজীবন বিধান  
 প্রজন্মের কাছে মাথা নীচু করে থাকে সম্ভাবিত দিন ।

## তুলসী মুখোপাধ্যায়

কোনো কোনো হুঃখ

কোনো কোনো হুঃখ মোটেই দীনহুঃখী নয়  
 কেউ কেউ দারুন সম্ভ্রান্ত  
 আশ্রনের বাসিন্দার মতো তেজী অহংকারে  
 ঐশ্বৰ্যের হাতছানি ছুঁড়ে ফেলে পথের ধূলায়  
 ছুপায়ে মাড়িয়ে যায় ষষ্ঠীয় সুখের ইশারা ।



কোনো কোনো দুঃখ আদর্শেই দীনদুঃখী নয়  
 কেউ কেউ অদ্ভুত প্রাণ  
 তাপস যুবার মতো লক্ষ্যভেদী নির্মল সাহসে  
 বুক পেতে গ্রহণীয় বাবতীয় নির্মল প্রহার  
 ধ্যানের আসনে চড়ে  
 দিবানিশি খুঁজে ফেরে নিজ নিজ সংকল্প স্বপ্নে ।

### শিখা সামন্ত

ডাক

এমন অদ্ভুত স্বরে ডাকে, চমকে উঠি  
 অসময়ে ঘেন বলির বাজনা বাজে  
 এমন গতিময় হাটো, হোঁচট লাগে, রক্তাক্ত হই  
 এমন অপ্রকৃতিস্থ হাসো, অস্থির নাড়ীতে লাগে টান  
 এমনই গোপন স্বরে বাজো, শ্রোতের ভেতর শ্রোত টান

এমন ঠা ঠা দুপুরে, মাথায় সূর্যের চোখ জলে,  
 নেভাবে ওই আগুন, দুঃসাহসিক পৌরুষ তোমার ?  
 এমন ডুর্গা তুমি, জলের অতলে হাত খোজো  
 সাঁতার না জানি, ক্রমশ ডুবি

এমন অদ্ভুত স্বরে ডাকে, চমকে উঠি  
 ঝড়ের গতিতে বাঁশি বাজে ।

উত্তম দাশ

বকখালি

উধ্ববাহু কাউয়ের ডানায়  
নীলরোদ রেখেছে বিস্তার  
ধূসর-রঙের নগ্ন  
বারেবারে মুড়ে দেয় মস্তণ চাদর ।

নিয়মিত সমুদ্রের শ্রম  
তিরতিরে পাখিরা খুঁটে খায়  
ঢেউভাঙ্গা বালিহাঁস বুকে,  
এ-ধেন গর্বের বুক  
নওল কিশোরী কাকে  
শরীরের উষ্ণতা দেখায় ।

সামসুল হক

খেলা

সামনে সামনে উড়ছিলে ঝ'ড়ো পাখি  
একটা একটা পালক কুড়োয় সে  
এই খেলা তবে শিখিয়েছে বাল্মীকি

সামনে সামনে উড়ছিলো ঝ'ড়ো পাখি  
একটা একটা পালক কুড়িয়ে সে  
কটির পোশাক মাথার মুকুট বানায়  
ভিখিরি-বালক শিখিয়েছিলো কে খেলা

গ্রীবা ফিরিয়ে সে হঠাৎ দাঁড়ায় কেন  
 পিছনে শুধনো উড়ে যায় ঝ'ড়ো পাখি  
 নিষাদ-কি তাকে এই খেলা শিখিয়েছে  
 আদম শিল্পে হঠাৎ দাঁড়ায় কেন  
 আর ছুটে যায় স্বর্গ কাঁপিয়ে সে  
 এই খেলা তাকে শিখিয়েছে ঝ'ড়ো পাখি

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

শস্ত্র

শস্ত্রের ভিতর-ঘরে অখণ্ডমণ্ডলাকার অগ্নি  
 পাথরের কঠিন স্তম্ভতা  
 তাই দেখে মানুষের ঘুম ভাঙে  
 পোষাক পান্টিয়ে নেয় সংসারী পুরুষ  
 লোভ, শুধু লোভের বজ্রণা পুষে শিকড়ে বাকড়ে।  
 শস্ত্রের ঘোবন নিয়ে পৃথিবীর কঠিন সংগ্রাম  
 পরিপূর্ণ করে তোলে জীবনের ঝুলি ;  
 রক্ত তুলি হাতে নেয় সৌখিন শিল্পীরা ;  
 প্রেমহীনতার মধ্যে একটি অসম্ভব চিত্র মূর্তি হয়।  
 শস্ত্রের সম্পদ ঘিরে ছুটে যায় অকালে মোহনীরী ।

মঞ্জুভাষ মিত্র

কুহুমের মৃত্যু

বনের মধ্যে দেবতার মত বীণা বাজিয়ে যেতে যেতে  
নাগারকু কুড়িয়ে নিল চাঁপাফুলের ভ্রাণবান সৌন্দর্য  
ছুঃখ দিয়ে তৈরী এই বীণা কোনো মৃতকে  
জীবিতের দেশে ফিরিয়ে আনার জন্য তৈরী হয় নি  
এক জীবিতকে মৃতের দেশে নিয়ে যাওয়ার জন্য তৈরী হয়েছে  
অতএব তার জন্য জয়ধ্বনি করো ।

বর্ষচক্র ঘুরে গেল  
বনে বনে ঘনিয়ে এল মৃত্যু  
নয়ামনীর নিজস্ব কুহুমের মত আবার কি তারা  
উঠে আসবে কোনো গঙ্ঘায় পুনরুত্থানে ?  
পাগল করে দেবে পুরুষের নাভিফুলকে ?  
বীণা বাজে : ছুঃখ দিয়ে তৈরী এই বীণার ধ্বনি  
শ্রবণ করে দিব্যামনীর।  
মত্ত আঙ্গুলে টুকরো টুকরো করে ছড়িয়ে দাও গায়ককে  
অবসাদ, ঝর্ণার জলে  
ওই দেখ ছুটে এল বাতাসবাহিনী পালে পালে কুহুমের মত  
নত হয়ে কুড়িয়ে নেবে মাংসখণ্ডের ভ্রাণবান সৌন্দর্য...

## পশ্চিম সীমান্ত-বাংলার বুয়ুর গান

পশ্চিম সীমান্ত-বাংলা এক কথায় রাঢ় অঞ্চল অর্থাৎ বাঁকুড়া, পুর্নলিয়া, মেদিনীপুর জেলা লোক-সংস্কৃতির স্বর্ণ খনি। ময়ূরাক্ষী, দামোদর, দ্বারকেশ্বর, রূপনারায়ণ, শিলাবতী, কংসাবতীর তীরে তীরে শাল মহয়া করকের বনে বনে শুভনিয়া, বাগমুণ্ডি, অধোখা, বানশা, কঁচ, চাণ্ডুল পাহাড়ের আনাচে-কানাচে আদিবাসীদের কুটিরে কুটিরে লোকসংস্কৃতির ধারা আজও অক্ষুণ্ণ রয়েছে। ছড়ায়, গানে, রূপকথা, ব্রতকথা, উপকথা, ধাঁধা, প্রবাদে পশ্চিম সীমান্ত-বাংলার এইসব অঞ্চলগুলি ভরপুর। কারণ এই অঞ্চলের মিশ্র প্রাকৃতিক ও ভৌগোলিক পরিবেশ, আদিবাসীদের মধ্যে মিশ্রণ, বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গে সীমান্ত স্ত্রে যোগসাধন এই অঞ্চলের লোক-সংস্কৃতিকে প্রাণবন্ত করে তুলেছে।

মেদিনীপুর সীমান্ত-বাংলার একটি অগ্রতম বৃহৎ অঞ্চল। এর প্রাকৃতিক পরিবেশ একদিকে পার্বত্যময় কঙ্কর-পূর্ণ বিশাল ভূভাগ; গড়বেতা, শালবনী, গদাপিয়াশাল, ঝাড়গ্রাম। অগ্রদিকে কিছুটা অংশ নদী-বাহিত পলিমাটি দ্বারা পরিসিক্ত। সুজলা-সুফলা-শস্ত্রশ্রামলা। কিন্তু এই অঞ্চলের চাইতে পশ্চিম-দিকের শিলাময় প্রান্তরে লোকসাহিত্যের নানা উপকরণ পাওয়া গেছে; ঝাড়গ্রাম অঞ্চলের পশ্চিম সীমান্তে আদিবাসী সমাজের মধ্যে সংমিশ্রণ ঘটেছে। দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলে উড়িষ্যার সংস্কৃতির সংমিশ্রণ অসুভব করা যায় এবং উত্তর-পশ্চিম অংশে বাঁকুড়া এবং পুর্নলিয়া জেলার লোক-সংস্কৃতির সঙ্গে এর সংমিশ্রণও উল্লেখযোগ্য। নানাদিক হতে উপকরণ সংগ্রহ করে এই অঞ্চলের সাংস্কৃতিক জীবন একটা বিশেষ রূপ লাভ করেছে। কারণ এই সব অঞ্চল দুর্গম অরণ্যাকীর্ণ, বহির্জগতের প্রভাবমুক্ত।

মেদিনীপুরের পশ্চিমে উড়িষ্যার ময়ূরভঞ্জ, বিহারের সিংভূম, উত্তরদিকে বাঁকুড়া-হুগলী, পূর্বদিকে ২৪ পরগণা, দক্ষিণে উড়িষ্যার বালেশ্বর ও বঙ্গোপসাগর। সুতরাং মেদিনীপুরের পশ্চিম অংশেই লোক-সংস্কৃতির ক্ষেত্রে

বিহার ও উড়িষ্যার প্রতিবেশী রাজ্যের প্রভাব একান্তভাবে লক্ষ্য করা যায়। তাছাড়া বাঁকুড়া জেলার একদিকে মেদিনীপুর অন্তর্দিকে পুর্নালিয়া জেলা, বিহারের সীমান্তও এসে মিশেছে এ অঞ্চলের বিভিন্ন প্রান্তে। পুর্নালিয়া পূর্বে ছিল বিহারের অন্তর্গত, বর্তমানে পশ্চিমবাংলায়।

এই রাঢ় অঞ্চলে আদিম জাতির বাস। এই অঞ্চলে মৎসজীবী ধীবর, বাউরী, হাড়ি, ভোম্ প্রভৃতি এবং নিম্ন শ্রেণীর হিন্দু ও সাঁওতাল, গুঁরাও, মুণ্ডা ভূমিজ, মাল, পাহাড়ী প্রভৃতি আদিবাসীদের-ই বাস। প্রেম-সঙ্গীতেই বুমুর গান। নৃত্য-সম্বলিত বুমুর গান। শাল, পিয়াল, কয়মের বনে মহায়ায় গঞ্জে মাদলের তালে তালে ও বাঁশীর সুরে সুরে সারিবদ্ধভাবে বুমুর নাচ ও গান একটি সহজ সরল আদিবাসী জীবনেরই প্রতীক বলেই পরিচিত। আদিবাসীদের এই বুমুর গান প্রধানত তিনটি পদ দ্বারা গঠিত। প্রথম পদটিতে সুর স্বাভাবিক-ভাবে অগ্রসর হয়ে দ্বিতীয় পদটিতে সামান্য একটু চড়া হয়, পরে তৃতীয় পদে তা খাদের দিকে নেমে আসে। যেমন

চেতারাচ নাতারাচ আঁকু মন রূপ কোয়ালাং  
তুমার মামারে চাড়ি নিয়া মমরে তুলাং  
হাকু মমলাং তুলা হাটিং কুয়ালাং ।

( পুর্নালিয়া )

ক্রমে বাংলা ভাষার সান্নিধ্যে এসে আদিবাসীর বুমুর বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত হতে আরম্ভ করেছে, কিন্তু প্রথম অবস্থায় ভাষার পরিবর্তন হলেও সুর ও অগ্নাগ্র আঙ্গিকের দিক থেকে তার কোন পরিবর্তন হয় নি :

দুপহর বেলা হোল  
সরবালি তাতা হোল  
আমি লক্ষণ চলিতে না লারি ।  
পথে আছে কদম গাছ  
ডালি লক্ষণ ভাঙ্গি দেল  
আমি লক্ষণ ধীরে চলিব ।

( পুর্নালিয়া )

এই বাংলা ও সাঁওতালী মিশ্র ভাষায় রচিত সঙ্গীত এই সব অঞ্চলে অজস্র

লেখা হয়েছে। কিন্তু তখনও তা নিতান্তই সাঁওতাল সমাজের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। বাংলা ভাষার প্রভাব বহন পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছিল, তখনই তা বাঙ্গালী সমাজে নিজের প্রভাব বিস্তার করতে আরম্ভ করেছে। সাঁওতালদের ভাষার সঙ্গে বাংলা ভাষার সংমিশ্রণ হওয়াতে এই ঝুমুর গান একটি নতুন রূপে রূপায়িত হয়েছে। অংশু সুরের দিক হতে তাদের নিজস্ব স্বকীয়তা বহাল রেখেই চলেছে। এই ঝুমুর গানের সুর পঞ্চস্বর-বৃদ্ধ। বিষয়বস্তুতে লৌকিক প্রেম এবং প্রকৃতির বর্ণনাই প্রধান। আদিবাসী ঝুমুর গানে আধ্যাত্মিক চিন্তা অথবা পারত্রিক কল্যাণে স্বপ্নের কোন স্থান নেই। এই ঝুমুর গানগুলি সাঁওতালী ভাষা অথবা অস্ত্র যে কোন ভাষাতেই হোক না কেন তা প্রত্যক্ষ জীবনের বাস্তব ভাবনায় সরস। কিন্তু হিন্দু সমাজের প্রভাব বতাই বৃদ্ধি পেতে লাগল ততই বাইরের চিত্তরূপ এদের মধ্যে প্রবেশ করল। খৃস্টীয় সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধেই বিষ্ণুপুরের মল্লরাজগণ বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণ করেন এবং তারপর থেকেই এই অঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্যের প্রভাব বিস্তার লাভ করে। ফলস্বরূপ, বৈষ্ণব মহাজন পদাবলী রচনার অমুকরণে এক ধরনের লৌকিক পদাবলীর পরিচয় মেলে, তাকেও সাধারণ ভাবে ঝুমুর গান বলা হয়ে থাকে। যদিও আদিবাসী এক ধরনের সঙ্গীতের নামই ঝুমুর, কিন্তু রাধাকৃষ্ণ বিষয়ের লৌকিক পদাবলীর সঙ্গে আদিবাসী ঝুমুরের অন্তর ও বহির্মুখী নানা পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও তা ঝুমুর বলেই পরিচিতি লাভ করল। ক্রমে দেখা গেল এই সব ঝুমুর গানে ভাস্কর কীর্তনের সুর ব্যবহৃত হতে থাকল। এখানে একটি ঝুমুর গানের উল্লেখ করা যেতে পারে। যেমন

মজিতে উচিত ছিলো,

অগাগোড়া ভেবে।

তার বারণ কথা না শুনিলে,

প্রাণেরি গরবে গো

কাদলে কি হবে।

এ রোগ ঔষুধে না যাবে গো।

অনেকের ধন তুমি

অনেকে ভজিতে

তবে কেন অবলায় এত দুঃখ পাবে

কাদলে কি হবে ।

এ রোগ ঔষধে না যাবে গো ।

বুকেতে লুকায়ে দুঃখ

মুখেতে হাসিতে ।

উদয় বলে গোপন প্রেম

সেই দাগা দিবে গো,

কাদলে কি হবে ॥

( পুরুলিয়া )

আদিবাসী ঝুমুর গান সমবেত ভাবে নৃত্যের মধ্য দিয়ে গাওয়া হয় মাদল ও ঐ বাঁশীর সুরে, কিন্তু উপরি-উক্ত গানটি সমবেত ঝুমুর গান নয়, এটি একটি বিরহের গান। বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাবের ফলে আদিবাসী ঝুমুর গানের আঙ্গিকে যে ভাঙ্গা কীর্তনের সুরের প্রভাব পাওয়া যায় তা প্রধানত সপ্ত সুরেই গাওয়া হয়ে থাকে। এই ধরনের ঝুমুর গানকে বাংলা দেশের উচ্চ পর্যায়ে ভাটিয়ালি গানের সমকক্ষ বলা চলে। ভাটিয়ালি গানে যেমন একগুচ্ছ কথা বলার পর একটি সুরে তার স্থিতি এবং পরক্ষণেই নিচগ্রামে চলে আসার যে রীতি তা ঝুমুর গানেও শোনা যায়। হয়ত বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাবের ফলে অথবা বাণিজ্যিক লেনদেনের ফলে এই ভাটিয়ালির গায়কী ঢঙ, কিছুটা ঝুমুর গানের মধ্যে এসে মিশে গেছে। বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর অন্তর্করণে এই ঝুমুর গানগুলিতে নিজ নিজ নাম ভনিভা রূপেও ব্যবহৃত হয়েছে। তবে ভনিতার ব্যবহার অবাস্তব, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। এর দ্বারা কোন সঙ্গীতের সাম্প্রদায়িক অথবা গোষ্ঠীগত পরিচয় বোঝা যায় না। যে গীতরীতি এর মধ্যে ব্যবহৃত হয়েছে তা প্রাচীন বৈষ্ণব পদাবলীর গীতরীতি নয়, নিতান্তই এই তঞ্চলের গীতরীতি। রাধাকৃষ্ণের নাম যুক্ত আছে বলেই একে বৈষ্ণব পদাবলী বলে উল্লেখ করা যায় না। এ গুলিকে বলা যেতে পারে লৌকিক পদাবলী। অবশ্য বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর প্রভাব এই গানগুলিতে শুধুমাত্র বহিরঙ্গই সীমাবদ্ধ হয়ে রইল, তা অন্তরঙ্গকে স্পর্শ করতে পারল না। সেজন্যই বলা যায় এই ঝুমুর গানগুলি বৈষ্ণব পদাবলীর বর্ধার উত্তরাধিকার নয়, কারণ উত্তরাধিকার সম্পূর্ণ ভাবে হতে গেলে এর ভাষ



ও রূপ উভয়েরই উত্তরাধিকারের কথা আসে ; কিন্তু এখানে এই বুঘুর গানে ভাবের দিক থেকে কোন উত্তরাধিকার স্থাপিত হতে পারে নি, এমন কি রূপ-আলিকের দিক থেকে বৈষ্ণব পদাবলীতে যে ব্রজবুলি ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে তাও এতে নেই, এমন কি সহজ বাংলা ভাষাও নেই, পরিবর্তে আছে অলঙ্কার-সমৃদ্ধ বাংলা গীতিভাষার একটি রূপ। অনেক বুঘুর গানের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনেক পদ আজও ছড়িয়ে ছিটিয়ে আছে। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক।

যেমন

দিবা অবসানে নিকুঞ্জ কাননে  
কে বাজায় মোহন বাঁশী রে ।  
রাধা নাম ধরে ডাকে উচ্চস্বরে  
অতুল প্রেম প্রকাশিরে ॥  
কাননে বাজত বাঁশী  
বাঁশী ব্রজবধু কুল নাশি রে ।  
গৃহে ননদিনী যেন ভুজঙ্গিনী  
স্বাশুড়ী গরল ফাঁসিরে ।  
হেন লয় মনে গেল কুঞ্জবনে  
সাধে পড়ে প্রেমের ফাঁসিরে ।

( পুরুলিয়া )

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ থেকে যেভাবে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ অবলম্বন করে পশ্চিম ও পূর্ববাংলার নাগরিক সমাজের পৃষ্ঠপোষকতায় কবিওয়ালার গান প্রচার লাভ করেছিল সেই সময় থেকেই একই বিষয়বস্তু অবলম্বন করে একই ভঙ্গিতে বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলে বুঘুর গান শোনা যায়। অবশ্য একথা ঠিক যে কবিওয়ালার গান বিশেষ এক একটি ব্যবসায়ী কবিওয়ালার গানের সম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে এবং শুধুমাত্র তাদের দ্বারাই প্রচারিত হয়। এগুলি কখনই লোকসঙ্গীতের পর্যায়ে নেমে আসতে পারে নি। কিন্তু তার পরিবর্তে বুঘুর গানগুলি, যে ভাবেই রচিত হোক, নিরঙ্কর সমাজের মধ্যে তা মুখে মুখে প্রচারিত হয়ে লোকসঙ্গীতের স্তরে এসে নেমেছে।

মধ্যযুগে এই অঞ্চলে আকস্মিক ভাবে আর্ষেত্তর সমাজের ওপর বৈষ্ণব ধর্মের

প্রভাব এসে পড়েছে। বিষ্ণুপুরের মল্লরাজগণ এই ধর্ম্য দীক্ষা গ্রহণ করলেন। স্বতরাং তাঁরা এই অঞ্চলের প্রায় সর্বত্রই বৈষ্ণব মন্দির প্রতিষ্ঠিত করে বৈষ্ণব ধর্মের প্রচার করতে লাগলেন। মন্দিরে যে সব লীলা কীর্তন হোত স্থানীয় লোকসঙ্গীতের ওপর তার প্রভাব অনিবার্যভাবে এসে পড়ল। তার ফলেই রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক ঝুমুর গানের প্রেরণা সমাজের সর্বস্তরে বিস্তার লাভ করেছিল।

রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গ ছাড়াও নানা পৌরাণিক কাহিনী নিয়েও ঝুমুর গান শোনা যায়, যেমন, রাসলীলা ঝুমুর। মহাভারতের যে সমস্ত অংশ কৃষ্ণোপাখ্যানে প্রাধান্য লাভ করেছে প্রধানত সেই অংশ ঝুমুর গানের বিষয়বস্তু।

তাছাড়া কতকগুলি ঝুমুর আছে যার নৃত্যের সঙ্গে যোগ আছে এবং নৃত্যের নামানুসারেই সেই সব ঝুমুরের নাম শোনা যায়, যেমন—দাঁড়শালিয়া ঝুমুর। এক ধরনের আদিবাসীদের নৃত্য, ক্রমে হিন্দুভাবাপন্ন জাতিও তা গ্রহণ করেছে। করম বা অস্ত্রান্ত উৎসবে এই নৃত্য দেখা যায়, অবশ্য বিশেষ কোন নির্দিষ্ট অনুষ্ঠানের সঙ্গে এই নৃত্যের কোন সম্পর্ক নেই। মাদল বা ধামসার সঙ্গে অলস মুহূর্তে এই নাচ ও গান হয়ে থাকে। দাঁড়শালিয়া ঝুমুর পুরুষদেরই নাচ। এই গানগুলি আদিবাসীদের ঝুমুর গানের মতই সংক্ষিপ্ত। যেমন

মাঝকুলিয়া কড়া চট ভাই

একা বাইও না।

হাতে পুঁটি কানে কলম ( ছোট ভাই )

একা বাইও না ॥

( পুরুলিয়া )

কোন কোন ঝুমুর গানে আবার কৃষ্ণলীলার প্রভাব অনুভব করা যায় :

আইল বসন্ত কোথায় প্রাণকান্ত

অভাগিনী নিতান্ত ভাবিয়া,

প্রেমেরই অঙ্কুর হতেছিল,

মন কেন বিধি দিলে ভাঙ্গিয়া ॥

( পুরুলিয়া )

বাংলার সুপরিচিত মুখোশ-নৃত্য ছো-নাচ ( ছৌ ? )। এর সঙ্গে ঝুমুর গান

গাওয়া হয়ে থাকে। অবশ্য ছো-নাচের সঙ্গে যে সমস্ত বাস্তবিক ব্যবহৃত হয় তার সঙ্গে সঙ্গীতের বিশেষ একটা অবকাশ থাকে না, সেই জন্য অনেক ক্ষেত্রেই সঙ্গীতাংশ পরিত্যক্ত হয়, ছো-নাচের ঝুমুর নাচ ও গানে নারীর কোন স্থান নেই। ছো-নাচের অস্থানে সাধারণত চার পাঁচটি ধামসা এবং তার সঙ্গে শানাই বাজানোর রীতি লক্ষ্য করা যায়। প্রথমেই গণেশ বন্দনা দিয়ে অস্থান আরম্ভ হয়। যেমন

সিন্দুর ভূষিত অঙ্গ মূষিক বাহন  
প্রথমে বন্দনা করি গণেশ চরণ।

নম নারায়ণ নম নম গণেশ দেব হরগৌরীর নন্দন।

( পুরুলিয়া )

এই পশ্চিম সীমান্ত-বাংলায় এক ধরনের নৃত্যগীত ব্যবসায়িনীদের পরিচয় পাওয়া যায়, তাদের বলা হয় নাচনী বা খেম্টি। নাচনী বা খেম্টির নাচের সময় নিজেরা অথবা তাদের পৃষ্ঠপোষক রসিকরা যে গান গেয়ে থাকে তাকে বলা হয় নাচনী নাচের ঝুমুর গান বা খেম্টি নাচের ঝুমুর গান। নাচনী নাচের মধ্যে অশালীনতার পরিচয় যদিও বা মেলে, কিন্তু গানগুলির বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক। সেই কারণে প্রেমসঙ্গীত হিসাবে এই গানগুলির যথেষ্ট মূল্য রয়েছে।

যেমন

ও সখি পাশরা তো নাহি যায়  
পাশরি মনে করি  
পাশরিতে পারি ॥

যমুনা পুলিনে কদম্ব হেলানে  
আখি ঠারি ঠারি চায়।

ও সখি পাশরা তো নাহি যায় ॥  
চরণে নুপুর বাজে স্তমধুর।  
ঠম্‌কি ঠম্‌কি চলি যায়।

ও সখি পাশরা তো নাহি যায় ॥

\*( পুরুলিয়া )

বর্তমানে এই সব খেম্টি গানে রাধাকৃষ্ণ-বর্ণিত হয়ে আধুনিক বিষয়বস্তু

মূল্য পেয়েছে এবং স্বর ও বিষয়বস্তুর ভাব গভীরতার দিক থেকে অনেকটাই চটুল হয়ে পড়েছে। এখানে একটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। যেমন

আনার কলি শাড়ি লিব  
আর বেনারসী শায়া লিব গো  
কাল রংগের জ্যাকেট লিব  
আমি অন্ত রং লিব না  
বরং এ কুলেতে রব না ॥  
কানে লিব কান পাশা  
গলে লিব চন্দ্রহার গো  
উণ্টো করে বাঁধব খুঁটি  
আমায় কেউ করো না মানা  
বরং এ কুলেতে রব না ॥

( পুরুলিয়া )

এ অঞ্চলে আর এক ধরনের ঝুমুর নাচ ও গানের প্রচলন আছে তাকে বলা হয় পাতা নাচের ঝুমুর। এই নাচ গানে স্ত্রী পুরুষ উভয়েই অংশ গ্রহণ করে। এই অনুষ্ঠানে এককালে আদিবাসী সমাজের সখা বা সখীত্ব পাতানো হোত অর্থাৎ স্বামী-স্ত্রী নির্বাচন করা হোত। ‘করম’ উৎসবে পাতাশুদ্ধ একটি গাছের ডালকে কেন্দ্র করে নাচ গান করা হোত। সেই জন্তই এই গানের নাম পাতা নাচের ঝুমুর গান। অবশ্য এই করম উৎসবেই যে পাতা নাচের ঝুমুর গান হোত তা নয়, অগ্ন্যগ্নি উৎসবেও এই পাতা নাচের ঝুমুর নাচ গান করার প্রচলন দেখা যায়। একে মাদল নাচের গান বা পাতানাচাড়ী বলা হয়ে থাকে। যেমন

কারা ধরার ভঁয়া পোকা।  
ওইটাই বটে ছেইলার কাকা।  
ওইটাই বটে আমাদেরই দাদা ॥

( যেদিনীপুর )

সারা ভাদ্র মাস জুড়ে এই সব অঞ্চলে আর এক ধরনের ঝুমুর গান শোনা যায়, তা হোল ভাহুরিয়া ঝুমুর গান। বিশেষ প্রকৃতির নৃত্যের সঙ্গে এই

গানগুলির সম্পর্ক আছে। বর্তমানে প্রকৃতি-বর্ণনা ছাড়াও ভাহুরিয়া ঝুমুর গান শোনা যায়; কিন্তু এককালে বর্ষা প্রকৃতির রূপ-বর্ণনাই ভাহুরিয়া ঝুমুর গানের মূল এবং প্রধান বিষয়বস্তু ছিল। যেমন

ভাদর মাসে পিয়া পর দেশে  
বলে দিও হে যেন নাগর আসে।  
না দেখি হাটে, না দেখি বাটে  
গুণমণিরে মন ভাঙ্গিল কিসে ॥

( পুরুলিয়া )

আর এক ধরনের ঝুমুর গানের পরিচয় পাওয়া যায়, তা হোল ঠাট ঝুমুর। বর্তমানের বিষয়বস্তু নিয়ে আঁকাবাঁকা কথার মধ্যে দিয়ে গান গাওয়া। আমরা চলতি কথায় স্বাক্ষে ঠুকে ঠুকে কথা বলা বলি সেই ধরনের কথাই এই ঠাট ঝুমুরের বিষয়বস্তু। যেমন

বাজে বহালে বাঁশি  
আর বিটি ছেইলায়  
বাজায় বাঁশি  
বিটি ছেইলার কুল রাখা  
হোল দায়  
পাছে বাসি ফুল ফুটি যায় ॥  
আরে কাটে ঘুঘিয়ারে  
মাছ পড়ে টেংগরা  
মাছ দেখে নাচে ছোট দেওয়া  
বাসি ফুলে বসিল ভোমরা ॥

( পুরুলিয়া )

ভরা বর্ষায় পশ্চিম সীমান্ত-বাংলায় সারা ভাদ্র মাস ধরে শস্তোৎসবের অনুষ্ঠান হয়, তাকে বলে করম উৎসব। এই সময় আউশ ধানের নবায় এবং আমন ধানের রোপন উৎসব হয়, তখনই করম উৎসবের সময়। এই উৎসবে পৃথিবী ও সূর্যের বিবাহ দেওয়া হয়। আদিবাসীদের কথায় এরাই করম রাজা ও রানী। করম বা পাহাড়ী কদম গাছের একটি পাতাভক্ত ডাল মাটিতে রোপণ

করে এই উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। এই সময় এই ডালটিকে ঘিরে ঘিরে নাচ হয় তাকে বলা হয় করমের, ঝুমুর। ডাল মাসের শুক্লপক্ষের একাদশী তিথিতে এই করম অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে স্ত্রী পুরুষ উভয়েই অংশ নেয়। অস্তান্ত ঝুমুর গানের মত করমের ঝুমুর গানেও সাধারণ দৈনন্দিন জীবনের স্বথ দুঃখের, আশা-আকাঙ্ক্ষার কথাই শোনা যায়। যেমন

আইল ভাদর মাস

কি আর কর খণ্ডর কাজ

খণ্ডর ঘরে আর না রব।

সখি গো করম পরবে আজ যাব ॥

করমে একাদশী

সবে মিলি সঙ্গী সাথী

ঘুরি ঘুরি হাওয়া নাচব

সখি গো করম পরবে আজ যাব ॥

কতই আর দাম

পুরাব মনসকাম

বাগের ঘরে করম মানব

সখি গো করম পরবে আজ যাব ॥

( পুরুলিয়া )

এই অঞ্চলের আদিবাসী ঝুমুর ও বাংলা ঝুমুর গানে এত বৈচিত্র্য আছে যে তার সংখ্যা নির্দেশ করা অত্যন্ত কঠিন। তবে একথা বলা যায় ঝুমুর গান রাঢ় অঞ্চলের সাধারণ লোকের সাংস্কৃতিক জীবনের প্রাণস্বরূপ। [ গানগুলি সবই লেখিকার নিজস্ব সংগ্রহ ]।

গৌরী ভট্টাচার্য

## বৈষ্ণব কাব্যলোকে ভাওয়াইয়া সঙ্গীত

সভ্যতার উষাভাগ। পত্রপুষ্পে জাগলো শিহরণ। তৃণভূমি কর্ষিত হলো। আরম্ভ হলো সভ্যতার পদসঞ্চারণ। শ্রামগানে মুখরিত হলো বনভূমি। বিরহ-বেদনা প্রেম ভালবাসা আর বঞ্চনা দেখা দিলো মানবমনের স্তরে স্তরে। মানব-মনের মাধুরী দিয়ে গড়ে উঠলো সমাজ সংসার। মানব জীবনের মূল্যায়ন আরম্ভ হলো। আপন শক্তিকে হারিয়ে ফেললো অদৃশ্য শক্তির কাছে। ধীর পদক্ষেপে মানব জীবনের মূল্যায়ন করে চললো সাধু সঙ্জনরা। জিজ্ঞাসা আর উত্তর—সমস্যা ও সমাধান করে চললো শত শতাব্দীর ইতিহাস।

ঐ একই ধাচে কোচবিহারের সীমারেখার মধ্যেও মানবমনের মূল্যায়ন চলে। ভাব থেকে আসে ভাষা। স্রবের স্বরলিপি দিয়ে মনের ভাষা সঙ্গীতে ভরপুর হয় মাটির পৃথিবী। কোচবিহারের অব্যক্ত ভাষা দিয়ে গড়ে উঠলো সঙ্গীত আসর। সবাই ষাকে বলে ভাওয়াইয়া। মাহুষের ভাষা পৃথক কিন্তু ভাব অখণ্ড। বেদনার স্রব, বিরহের আকুতি, প্রেমের নূপুরধ্বনি ভৌগোলিক সীমারেখা ডিঙ্গিয়ে মাহুষের দোরে ধঞ্জুরী বাজিয়ে চলে। মনে হয়, এ ঘেন কবিতার ছন্দ।

“ভাওয়াইয়া” শব্দটি কোথেকে এলো, এটা নিয়ে নাড়াচাড়া হয়েছে অনেক কিন্তু কোন উত্তর সঠিক ভাবে পাওয়া যায় নি। ‘ভাব’ শব্দের সাথে ‘বাইয়া’ যোগ দিল দাঁড়ায় ‘ভাবায়াইয়া’। ‘খাও’ থেকে তেমন ‘খাওয়াইয়া’। ঠিক এমনি ধারায় ‘ভাও’ শব্দের সাথে বাইয়া যোগ দিয়ে দাঁড়িয়েছে—“ভাওয়াইয়া।” এখন প্রশ্ন আসবে “ভাও” শব্দের অর্থ কি? কোচবিহারে “ভাও” শব্দের অর্থ মূল্য / দাম (value)। কোচবিহারে “ভাও” কথাটি প্রচলিত। মানব মনভূমির ‘মূল্যায়নই ভাওয়াইয়া শব্দের বিশেষত্ব। সমাজ মনের সুখ দুঃখ, প্রেম-ভালবাসা, বিরহ-মিলন, বিচ্ছেদ-বেদনার ভাষা দিয়ে স্বরলিপিতে উঠলো স্রবের মূর্ছনা; যা প্রচলিত হলো “ভাওয়াইয়া” নামে। এই গান বৈষ্ণব কাব্যের ভাবরসে আণ্ডিত। যেখানে রস, সেখানে কাব্য। যেখানে রস নেই সেখানে কাব্য নেই। দুঃখ অভিযুক্তিতেও আনন্দ আছে। জীবন একপেশে নয়। সুখ ও দুঃখ নিয়েই কবিতা। সমালোচকরা তাই বলেছেন, Poetry is the criticism of life—জীবনের অভিযুক্তি। জীবনসাধনা।

এই “ভাওয়াইয়া” গানের মধ্যে লুকানো আছে তৃণভূমির কথা, হলকর্ষণের প্রথা, প্রেমিক-প্রেমিকার বিরহ বঞ্চনার রূপ ও অলঙ্কারাদির কথা। এই বিষয়-বস্তু দিখেই আমরা ধরে নিতে পারি দেশের আর্থিক, সামাজিক, প্রাকৃতিক ও ভৌগোলিক অবস্থা তখন কেমন ছিল।

সময়ের পরিবর্তনের সাথে সাথে কচির পরিবর্তন হয়। সুতরাং অলঙ্কারের ডিজাইন কচির উপর নির্ভর করে। এই ডিজাইনের মধ্যেই লুকানো থাকে একটা শতাব্দীর কথা এবং সেটা কোন শতাব্দীর ডিজাইন তা আমরা ধরে নিতে পারি। দোতারা স্বরের মাধ্যমেই ভাওয়াইয়া সঙ্গীত জন্মে ভাল। দোতারা তারের বস্ত্র। তারবস্ত্র মানবমনকে উদাস করে। এতে আছে ঘর-ছাড়ার ডাক—ঘর-করার নয়। তাইতো শুনতে পাই—“কাঁঠলে খুঁটার দোতরা তুঁই করলু মোরে জনমের বাউদিয়া।” “বাউদিয়া” অর্থ উদাস। এতে রয়েছে ঘর-ছাড়ার ডাক, ঘর-করার নয়।

তাই দোতারা-বাদক সুরের মূর্ছনা তুলেছে মানবমনের মাধুরী দিয়ে :

“আমি কি আর ঘরে রব। কারবা।

আশায় আমি রাখিব রে প্রাণ।”

এবার দেখুন, বৈষ্ণব কবির সাথে কেমন মিল আছে ওর ভাবে :

“পিয়া বিনা পাজর কাঁঝর ভেল।”

কিষ্ণ।

“কালার লাগিয়া হম হব বনবাসী।”

ভাওয়াইয়া গানের গায়ক এখানে সাধিকা। তিনি মন বাঁধতে পারছেন না কিছুতেই। মন অধীর। ঘর-বাঁধার আশা নেই, আছে শুধু ঘর-ছাড়ার উন্মাদনা। কিন্তু ঘর ছেড়েও লাভ নেই, কারণ—“প্রাণ বন্ধুয়া মোর নাই এদেশে, কে শুনাবে মোহন বাঁশির গান।” তাই মন চঞ্চল, হৃদয় উত্তাল। “যেন ছন্দের রসের লাগিয়া চকোর থাকে রে ধ্যানে।”

দোতারা-বাদক আবার সুর তুলেছেন—“নি দোতরা রাখিস মান সোনা দিয়া তোর বাঁধিস কান।” কিসের মান দোতারা রাখবে? বাউদিয়া মনে প্রাণে উদাস। মনের দেয়ালে সে লাগিয়েছে ছাই। মনকে করেছে মোহমুক্ত, লোভকে করেছে সে জয়—কিন্তু মানবিকতার সকল মাধুরী দিয়ে সে হতে পারত রাজ



‘রাগেশ্বর’।’ মনকে করতে চার অস্তমুখী, বহিমুখী নয়। বাউদিয়া জানে মন মন্দিরে যিনি আছেন তিনিই এই বিশাল জগতের কর্তা। এই মণিমঞ্জুযাই তার মান। এই মণিমঞ্জুযা প্রাপ্তিতেই সে দোতারার কান সোনা দিয়ে বাঁধিয়ে দেবে। সোনা মূল্যবান বস্তু, তাই সোনার কথাই তার মনে হয়েছে। সহজ ভাষায় সরল করে বলাই তার আনন্দ। এ যেন আনন্দ প্রাপ্তির নূপুর-নিকন।

আবার আনন্দ, ভাওয়াইয়া গানের আর এক জায়গায় :

“আরে ও মোর শ্রামকালার কার আগে

কব দুঃখের কথা।

আর,—শ্রামকালার মোর দূর দেশে

সদায় মন মোর খুঁজি থাকে রে।

বালিস ভেঙ্গে মোর দুই নয়নের জলে রে।”

আমাদের শ্রামকালার কিন্তু ব্রজের রাখাল। তাঁকে না দেখে প্রেমিকার দুঃখের সীমা নেই। এই সঙ্গীতে সে প্রকাশ করছে বিষম শূন্যতা, উৎকণ্ঠিত প্রতীক্ষা, কত ক্রন্দন, কত আর্তি ঠিক যেন বৈষ্ণব কবিদের মত। ভাষা কিছা প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে সঠিক না হলেও ভাবের দিক থেকে অনেকটা সমীপবর্তী। এবার দেখুন, কবি জ্ঞানদাস বলেছেন, “কান্ন রহল পরদেশে। নিকরুণ কান্ন না আব।”

পরের পংক্তিতে ভাওয়াইর গায়ক বলেছেন “বালিস ভেঙ্গে মোর দুই নয়নের জলে রে।” বালিস কথাটা এখানে সহজ লভ্য বিষয় মাত্র। নয়নের জলেই এখানে প্রধান। এখন দেখুন, “নয়নের জলে বহয়ে নদী”। এবার আমরা পরের পংক্তিতে আসছি

“আর,—যদি চাইটা মুঞি খাবার বৈসঃ

গরুর গাড়ীতে কালার গান শোনঃ রে,

ছারঃ ভাত মুই মোচঃ চউকের জলে রে।”

প্রথমেই বলেছি ভাষার দিক থেকে এক নাহলেও, ভাবের আবেশে এক বৈষ্ণব কবিদের সাথে। এবার দেখুন,

“গগনে চাহিতে সেখানে কালিয়া ভোজনে

কালিয়া কান্ন

ক্রমশঃ মুদিলে সেখানে কালিয়া

কালিয়া হইল তছু ।”

ভাওয়াইয়া গানের স্বর উঠেছে দোতারায় পাঠক মনের আদিনায় !

“আর,—নিদ্ গেইলে মুই সপন পাং

থাবার বসলে বিধোম খাঙুরে

তোয় কালার কথা উঠে মনরে ।”

এখানেও দেখছি, বৈষ্ণব কবিদের ভাবের সাথে কি সুন্দর মিল রয়েছে, “দিবানিশি দিশিনিশি কালা পড়ে মনে ।” ভাওয়াইয়া গানের স্রষ্টা বলতে চেয়েছেন ঘুম এলেই স্বপন আসে । আবার খেতে বসলেই কালীর কথা মনে আসে ও খেতে বাধা আসে । আসল কথা কালার কথা সব সময়ই মনে হয় । শেষের পংক্তিতে গায়ক বলেছেন,—“বুঝাইতে না বুঝে দোহারে ।” আবার বৈষ্ণব কাব্যের ধারাতে দেখুন, “কি কহি কি শুনি কুছ বুঝই না পারি ।” এমনি “কি কহি কি শুনি কুছ বুঝই না পারি” । এমনি ভাবে ভাওয়াইয়া গানের সাথে বিশ্বের অনেক কাব্যের সাথে ওর মিল আছে । কবিমন সর্বক্ষেত্রে এক । গানের বাসরে আবার উঠেছে দোতারায় স্বর:

“( সখী ) মরণঘমুনা কেন ঝাপ দিলাম ২

একুল ওকুল দুকুল হারাইলাম ২

( সখীরে ) ওরে প্রেমঘমুনা আমার বৈরী হৈল,

কানে কানে কত কথা কৈল ।”

আমাদের গায়ক প্রেমরূপ ঘমুনা কিন্তু পবিত্র প্রেম । কুল হারিয়ে অ-কুলে পরেছে, তাতে একুল, ওকুল দুকুলেই গত হয়েছে, কারণ প্রেমরূপে ঘমুনা সাধিকার বৈরী হয়েছে । এ প্রেম বিরহে আবেশ আছে । এ যে রাধা-প্রেম এতে জালা নেই, জালা হবার প্রলেপ আছে ।

এমনি করে গোড়ীয় সাংস্কৃতিক জীবনধারা কুচবিহারেও এলো ভাওয়াইয়া গানের হাটে ।

এবার খঞ্জরীর তালে দেওয়ার টান দিয়েছে ভাওয়াইয়া গায়ক,—

“আরে ও বাবা নিমাই চনরে

জননীকে ছাড়িয়ে বাবা না বান সৈম্যাসেরে ॥

ভাগবত পড়োরে বাবা পণ্ডিত তুই বড়  
 (ওরে) সংসারকে বুঝাইতে পার মাকে কেন ছাড়রে,  
 নিমের তলে থাকোরে নিমাই নিমের ছের পাতারে।  
 নিমের তলে থাকোরে নিমাই নিমের ছের কুড়ি।  
 ওরে কে তোরে হরিয়া নিল সোনা মুকের হাসিরে।  
 মা হেন জননীরে বাবা মা হেন জননী,  
 (ওরে) ছাড়িয়া যে যায় নাই মাও তোর  
 কোরাকের ননীরে।”

ভাওয়াইয়া গানের গায়ক কিন্তু সাধক। তাই তিনি বুঝতে পেরেছিলেন  
 সন্ন্যাসী হলেও মাকে ছাড়তে পারবেন না। তিনি যে লালায়িত বাৎসল্য  
 প্রেমে। তাইতো তিনি দামোদর পণ্ডিতকে একান্তে ডেকে আদেশ  
 দিয়েছিলেন,

তোমা সব নিরপেক্ষ নাহি মোর গান।  
 নিরপেক্ষ না হৈলে ধর্ম না যায় রক্ষণে।  
 আমা হৈতে যে না হয়, সে তোমা হৈতে হয়।  
 আমাকে করিলে দণ্ড আন কেবা হয়।  
 মাতার গেহে রহ, চাহ মাতার চরণে।  
 তব আগে নাহি কার স্বাছন্দ চরণে।

এবার আর একটি ভাওয়াইয়া গানের প্রতি দৃষ্ট দিই :

“তুই মোর নিদয়ার কালিয়ারে  
 ও মোর কালিয়া দয়া নাই মোর প্রাণেরে ॥  
 আদিনা সামটিয়া ঘরো না লেপিয়া, ঘরো না মুচি ছুরে,  
 ও মোর কালিয়া বেড়াইয়া নাই মোর ঘরেরে ॥  
 ছাকা না পারিয়া কাপড় ধুইয়া কাপড় শুকাহুরে  
 ... ..  
 ভাতো না চড়িয়া ভাতো না রান্দিয়া ভাতো না বারিহুরে।  
 ও মোর কালিয়া খাওয়াইয়া নাই মোর ঘরেরে  
 হুপারি কাটিয়া পানো না সাজিয়া বিনি না বানাহুরে।”

ও মোর কালিয়া কার মুকোত দিম তুলিয়ারে ।  
বিছানা ঝাড়িয়া বিচানা পারিয়া মুশারি টাঙ্গাছরে ।  
ও মোর কালিষা শোয়াইয়া নাই মোর ঘরেরে ।\*

ভাওয়াইয়া গানের সাধিকা নিজেই কান্তা । তাই তিনি কান্তাকে সহজ ভাষায় প্রেম ভালবাসা নিবেদন করেছেন । কুচ্ছ সাধনের তত্ত্ব, জটিল পথ আমাদের সাধিকার নয় । প্রতিদিনের সংসারষাড্রায় প্রীতি মাতায় সম্মানে, বন্ধুতে বন্ধুতে, পতি পত্নীতে যে বিচিত্র আশ্বাদ আমরা পাই, তারই সরলীকরণ এই গানের ছন্দে ছন্দে । সাধিকা কুঞ্জ সাজিয়েছেন । পাট পাট করে বিছানা পেতেছেন, পান সাজিয়েছেন, আঙ্গিনা ঝকঝকে তক্তকে করবেন শুধু কালিয়ার জন্ত । কিন্তু কান্ত নেই । এখানেও বিরহ ।

এবার পদাবলী সাহিত্যের রূপ পাঠকের জন্ত পরিবেশন করলেন । যার সাথে ভাওয়াইয়া গানের মিল রয়েছে ভাবে ও রসে :

“শূন্ত ভেল মন্দির, শূন্ত ভেল নগরী ।  
শূন্ত ভেল দশ দিশ শূন্ত ভেল নগরী ।”

ভাওয়াইয়া গানের ভাব ও রস । পদাবলী সাহিত্য ও কাব্য ভক্তিরসে মেখে নিয়েছে :

“না বাব না যাব ও প্রাণ সইলো  
ঐ না যমুনার জলে ।  
কোনু ঘাটে ভরিব আমি জল (২)  
ঐ ঘাটে কানাইয়া সই, না বাব যমুনার জলে ॥  
পদের উপরে পদ হেন খুইয়া (২)—  
বাঁশীতে দেয় সখী টানলো, না বাব যমুনার জলে ॥  
নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশী (২)\* ।

এবার দেখুন, বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব, ভাষা ও ভক্তিরসের মধুমঞ্জরী :

“আর না বাইব সই যমুনার জলে  
আর না হেরব শ্রাম কদম্বের তলে ।  
নিলাজ পরণে মোর বহে কি লাগিয়া  
আনদাস কহে মোর কাটি যায় হিয়া ॥”

আবার দেখুন,

“কালী বাঁশিতে ভরেয়া গান,

ওদিয়া ওদিয়া চলিয়া যানরে ।”

এখানেও বৈষ্ণব পদাবলী সুরে বিলয় হয়েছে একই ভাব ও রস :

“আমার বধুয়া আন বাড়ী যায় আমারই আঙিনা দিয়া ॥”

ভাণ্ডারাইয়ার গায়ক হাতে বুমুর ও পায়ের বুমুর বেঁধে দোতারায় টান দিলো,

বাঁশী বাজিল (২) প্রাণ সজনী কদমতলায় ।

ওকি রাধা বলি বাঁশী বাজিল (২)

ঐ না বাঁশের বাঁশী কিবা তার গুণ,

বাঁশী কলঙ্কিনী করলো মোরে

বাঁশী মোক কালু খুন ।

সামান্য বাঁশের বাঁশী, কি যে মন্ত্র জানে

বাঁশী ঘরে রইতে দিল নায়ে ।

মোর পরাণ ধরি টানে ।

একে তো বাঁশের বাঁশী সাতখানি মোর

ওরে কেমনে জানিল বাঁশিরে

ওরে রাধা নামটি মোর ॥

একেতো বাঁশের বাঁশী বিন্দু গোটা গোটা

হাতে টিকে মুকের কোকরে

ও বাঁশি দিল দারুণ জালা ॥”

কোচবিহারের ভাণ্ডারাইয়া গানের মতোও আমরা দেখতে পাই বৈষ্ণব প্রেম-ধর্মের দার্শনিকতত্ত্ব । এর মতোও রয়েছে ত্রীচৈতন্যদেবের জীবন-বৈচিত্র্যের প্রভাব । তিনি ছিলেন গৌরকান্তি সোনার চাঁদ নিমাই । মাটির পৃথিবীর বুকে এসেছিলেন নিকলঙ্ক চাঁদ হয়ে । তিনি অমিয় ঋণ । তাই, গোটা দেশকে ধুয়ে মুছে ফুটিয়ে তুলেছিলেন সাহিত্য কাব্য দর্শনে । জীবপ্রেম বিলাতে এসে এক দেশ থেকে অস্ত্র দেশে, এ ঘর থেকে অস্ত্র ঘরে ‘মানব সৌন্দর্য্য বোধ’ ফুটিয়েছিলেন । হুতরাং কোচবিহারও মাধুর্য্যবোধ থেকে বাদ পরে নি । পদাবলী সাহিত্যের প্রভাব কোচবিহারেও এসেছে লোকসঙ্গীতের মাধ্যমে । ভাণ্ডারাইয়া তাই আনন্দ

গীতিকার। জীবন বেদ থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। বিচ্ছিন্ন যে নয় তারই অভিব্যক্তি পদাবলীর কাব্য থেকে ধরা পড়েছে।

“বিষম বাঁশীর কথা কহন না যায়।

ডাক দিয়া কুলবতী বাহির করায় ॥

কেশে ধরি লৈয়া যায় শ্রামের নিকটে

পিন্নাসে হরিণ যেন পড়য়ে সঙ্কটে

হারে সখী কি দারুণ বাঁশী

বাচিয়া যৌবন দিয়া হ’লু শ্রামের দাসী ॥” : চণ্ডীদাস

কিষ্কা

“কালো নিল জাতিকুল প্রাণ নিল বাঁশী।

হারে সখী, কি দারুণ বাঁশী।

তরল বাঁশের বাঁশী নামে বেড়াআল।

স্বভাব সুলভ বাঁশী রাধার হৈল কাল।

\*

\*

\*

এবার ভাওয়াইয়া আমাদের নিয়ে যাচ্ছে অন্তরিকাকে। জীবন খণ্ডিত নয়। বহুমুখী গুণের সমাহারেই জীবন। স্তত্রাং সবকে নিয়েই জীবন সঙ্গীত। ভাওয়াইয়া গানের অন্ত আত্মিনায় এবার আমরা পদসংস্কারণা করছি। দেখুন প্রেমিকা তার প্রেমাস্পদকে গালমন্দ দিচ্ছে আকলিক ভাষায়। কারণ প্রেমাস্পদকে একরকম তীব্র ভাষায় আঘাত নাও করতে পারতো। প্রেম যে সব সময় সব কালেই ছলাকলায় হয় তারই পরিচ্ছন্ন রূপ এই গানের মধ্যে প্রবেশ করেছে। অতি আধুনিক কালের তথাকথিত প্রেমিকরাই যে ঠগ হয় সেটা কিছু ঠিক নয়। ঠগরা একালেও আছে ওকালেও ছিল। মনের কার্ষকলাপের দিক থেকে ওটা যেমন ছিল, আজও আছে। মনের ওটা ছন্দ। যদিও ওটা মলিনতা তবু ওটাকে বাদ দিয়ে যেন আসে না। এবার গান পরিবেশন করছি, ‘নাক ডাংরার বাটাঠা, চউক ডাংরার নাতিটা। মোক ভোলালু সতের ঝাক দিয়ারে। সতের ঝাক দিয়া।’ ‘ইমিটেশন’ কিষ্কা নক্সিলাল সব কালে সব সময়েই চলে। এটা কিছু আমরা ধরে নিতে পারি। নক্সিলাল

চালিয়ে ফুলিয়েছিল প্রেমিক তার প্রেমিকাকে, তাই এই গালমন্দ “নাক  
ভাংরার ব্যাটাটা।”

এবার দেখুন, “মন্দিরাল বনধুরে” গানের মধ্যে না করেও আমরা বলতে পারি  
কোচবিহার কিংবা কোচবিহারের সংলগ্ন সমস্ত অঞ্চল প্রাকৃতিকগতভাবে জলাভূমি ও  
বনভূমি ছিল একসময়। সুতরাং জলাভূমি বিধায় মহিষের মত বলশালী জন্তু  
দিয়ে চাষ-আবাদ হতো। আর যারা এই মোষ কিংবা বলদ কেনার ক্ষমতা  
রাখতো, তারা নিঃসন্দেহে ধনবান। ধনবান ব্যক্তি মাত্রই নারীজীবনের ইন্দ্রিত।  
তাই তাকে সামনে রেখে এই গীতকাহিনী কালিদাসের মেঘদূত কাব্যে  
আমরা দেখতে পারি, কবি চলমান মেঘকে বলছেন প্রেয়সীর কাছে তার খবর  
পৌঁছে দিতে। এখানে দেখছি,—“চকোয়া পঙ্খী” নিজের বগিকে খবর দিচ্ছে,  
‘তোমার বগা বন্দি হইতে ধল্লা নদীর পারে।’ এর খবর শুনে, ‘বগি ছুই পাখা  
ঝেলিল। ধল্লা নদীর পারে গিয়া দরশন দিল।’ এবং

“বগাক দেখিয়া বগি কান্দেরে

বগিক দেখিয়া বগা কান্দেরে।”

এই শেষের পংক্তিটি সত্যই উপভোগ্য। বৈষ্ণব কাব্যধারার সাথে এক  
অপূর্ব মিল। দুঃখ ও বেদনা বিরহ ও ব্যথা সর্বকালে সর্বসময়েই এক।  
এখন দেখুন, বৈষ্ণব কবি কি বলেছেন

“হুঁহু কোরে হুঁহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।”

রবি বক্সী

## ছবির জগৎ এবং কবিতা

মাঘ-চৈত্র ১৩৮৩ সংখ্যা উত্তরসূরিতে ‘কবিতার ভাবনা’র শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য আমার মোখিক উক্তি ‘ছবির তো বটেই, গানের জগৎ কবিতার জগৎ থেকে সম্পূর্ণ পৃথক, বিষয় বস্তু আলাদা’ প্রসঙ্গে তিনি কেন আমার সঙ্গে একমত নন, তা মুদ্রিতাক্ষরে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। উক্ত বক্তব্য হঠাৎ রায় দেওয়া নয় এবং আমার ‘কলেজী শিক্ষা’র অর্বাচীন জ্ঞান-প্রসূত নয়। যেহেতু শ্রীভট্টাচার্য আমার উক্তিকে প্রসঙ্গ করেছেন, তাই আমার এখন ব্যাখ্যার আশ্রয় নিতে বাধ্য হতে হচ্ছে।

ঋক্বেদে আছে ‘ধ্বনিম্ পশুং রজম্ শ্রণোতাম্’ অর্থাৎ ‘দর্শনযোগ্য ধ্বনি এবং শ্রবণযোগ্য রজ্জ’। এতে যে অবস্থার কথা বলা হয়েছে, তা ভূমানন্দ বা ভূমালাভ। এটি জাগতিক মায়ার অতীত, সমস্ত ঐহিকতার অতীত, সর্বাতীত চরমোৎকর্ষ-প্রাপ্ত এমন এক তুরীয় দশা, যখন ইন্দ্রিয়বৃত্তির (Function of sensory organs) স্ব স্ব পরস্পর স্বতন্ত্র ধর্মের দাসত্ব থেকে মুক্তি লাভ হয় এবং একটি মাত্র অখণ্ড বোধ কার্যকর হয়। তখন কান চোখ নাক প্রভৃতি আলাদা ভাবে কাজ করে না। এটি পরম, সর্বাতীত, ইন্দ্রিয়জয়ী চূড়ান্ত দশা। মর্ত্যসীমা এই দশায় অতিক্রম করা যায়। তখন সৃষ্টিদেয়ের বর্ষ বিকম্পন প্রতিযোগ্য এবং অক্ষর উচ্চারণে প্রতিমা নির্মাণ দৃষ্ট হয়ে ওঠে। সেই শক্তির অধিকারীকে বলা হতো মন্ত্রদ্রষ্টা। সেই অমৃতাস্বাদ নিছক ছবি ও কবিতার মত জাগতিক ব্যাপার থেকে বহু দূরের ব্যাপার। আমরা যারা ছবি আঁকি, কবিতা লিখি, বহু কলা-কৌশল আমাদের বৃত্তিকে নিয়ন্ত্রিত করে রাখে। আমরা মায়ার জালে ধরা পড়ে আছি।

পূর্ব ও পশ্চিমের নন্দনতত্ত্ববেত্তারা সেই সব কলাকৌশলের আলোচনার প্রসঙ্গ থেকে প্রসঙ্গান্তরে এলোমেলো আনাগোনা করে কিছু জট পাকিয়ে গেছেন। এইসব বুদ্ধাজীবীদের সংহিতা আমাদের বহুলাংশে নিয়ন্ত্রণ করে এবং বহু ক্ষেত্রে আমরা তার অপব্যাখ্যা করে থাকি। যেমন, লিন-য়ু তাং বলেছিলেন, ছবি ও কবিতার উৎস এক। যদিও কথাটি সীমিত-অর্থে ব্যবহৃত



হয়, আসলে এর পরিধি বৃহত্তর। এটা সর্বমাত্র, কবিতা ছবি এবং তাৎপর্য শিল্পের উৎস এক, অর্থাৎ মাহুয়ের মনে, কিন্তু উৎস থেকে তারা স্বতন্ত্র খাতে হয়ে যায়; তাদের জগৎ, প্রকাশ ও অভিব্যক্তি পৃথক।

শিল্পে শিল্পে নৈকট্য সম্পর্কে চিন্তন দীর্ঘকাল ধরে চলেছে। ছবি ও কবিতার নৈকট্য নিয়ে ইয়োরোপ বহু গবেষণা করেছে। লোরাঁ ও সালাভাতোর রোসার নিসর্গ-চিত্রের প্রভাব অষ্টাদশ শতকের নিসর্গ-কবিতায় প্রতিপন্ন হয়েছিল। এই প্রসঙ্গে, কবিতা কোথাও ছবি হয়ে গেছে কিনা, এমন প্রশ্নও উঠেছে কিন্তু নিশ্চিতভাবে কেউ বলতে পারেন নি যে, কোন্ বোধের ক্রিয়ায় কবিতা একেবারে রৈখিক-ছবিই হয়ে গেছে। স্মার সিড্‌নি কলভিন বলেন, কীটসের ‘ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্গ’ লোরাঁর আঁকা ছবির একটি পাত্র দেখে লেখা। কীটসের কবিতা এত স্বয়ংসম্পূর্ণ যে, তা পড়লে আমাদের কল্পনায় একটি প্রতিক্রিয়া আপনাই গড়ে ওঠে, লোরাঁর ছবির সঙ্গে তা মেলাবার প্রয়োজন ঘটে না। ছবি থেকে কবিতা ও কবিতা থেকে ছবি বহু হয়েছে। ভারতচন্দ্রের ‘অম্লপূর্ণা যার ঘরে’ দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে সম্পূর্ণ অল্প প্রেক্ষায় পঞ্চাশের মধ্যস্থত নিয়ে নন্দলাল বসুর আঁকা একটি বিখ্যাত ছবি আছে। কিন্তু, সে ছবিতে ভারতচন্দ্রকে নয়, নন্দলালকেই আমরা পাই, নন্দলালের ব্যাখ্যা ভারতচন্দ্র থেকে সেখানে পৃথক। কবিতা দ্বারা অনুপ্রাণিত ছবি থেকে যদি আবার কবিতা লেখা হয়, তখন সেই কবিতা একেবারে স্বতন্ত্র হবে। তেমনি, একই ছবির অনুপ্রেরণায় বিভিন্ন কবি বিভিন্ন কবিতা লিখবেন। অনুপ্রেরণার ফলে কবিতা ছবিতে বা ছবি কবিতায় ফিরে যায় না। আলবোর তিবোদে জানিয়েছেন, মালার্মের ‘লা প্রে মিদি দুন ফন’ লণ্ডনের চিত্রশালায় রক্ষিত বৃশের-এর আঁকা একটি ছবির প্রেরণায় লেখা। মালার্মের কবিতায় বৃশেরের ছবির জগৎ ধরা পড়ে নি। বৃশেরের ছবি মালার্মের কবিতার সূত্রবিন্দু মাত্র, কবিতাটি স্বতন্ত্র ও স্বয়ংসম্পূর্ণ। যেনে ওয়েলেক ও অস্টিন ওয়ারেন তাঁদের ‘থিয়োরি অফ লিটরেচারে’ বলেছেন, ছবি কবিতার বহু ক্ষেত্রে প্রেরণার কারণ হয়েছে, তার ফলে কবিতা ছবি হয় নি। ছবি দৃষ্টিগ্রাহ্য, কবিতা শব্দগন্ধেত নির্ভর, গান প্রতিবাহিত। ফলে, সেভাবেই এগুলো গড়ে উঠেছে এবং এদের আবেদনও সেইভাবেই আলাদা হতে বাধ্য। মাইকেল এঞ্জেলোর সনেটে তাঁর

ভাষ্য হলভ দাট্য নেই, রবীন্দ্রনাথের ছবিতে তাঁর কবিতা-হলভ স্নহুমার রমণীয়তা নেই। বিভিন্ন শিল্প-মাধ্যমের বিশেষ গুণ ও স্বতন্ত্র প্রকাশ ক্ষমতার জন্মেই একাধিক শিল্পী একাধিক শিল্পের মাধ্যম ব্যবহার করে থাকেন। সব মাধ্যমে সব কিছু একই ভাবে বলা বা অনুভব করানো যায় না। ক্যাটাস্ট্রফিক্‌জম্ অনুসারে জীব-বিজ্ঞানে ‘বকচ্ছপ’ সম্ভাব্যতার সীমা স্পর্শ করে, কিন্তু শব্দ দিয়ে দেখানো-র ফলে এর ছবি শব্দ-নির্ভর, যা রবীন্দ্রনাথের আঁকা পশুপাখি নয়। অনেক লেখক শব্দ-প্রতিমাকে চাক্ষুষ করাবার জন্তে স্ব-সৃষ্ট চরিত্রের ছবি আঁকেন। কিন্তু সর্বক্ষেত্রে তা সমান সার্থক হয় না। খ্যাকারের বেকি শার্প আমাদের কল্পনায় যে-ভাবে সৃষ্টি হয়, তাঁরই আঁকা ছবি তার সঙ্গে মেলে না।

রসেটি, ব্রেক ও রবীন্দ্রনাথের ছবি ও কবিতা চরিত্রগত ভাবে আলাদা। রবীন্দ্রনাথের কবিতার জগৎ ছবিতে আসে নি; তাঁর ছবির জগৎ স্বনির্ভর। কবি শব্দ থেকে শব্দাতীত অনুভূতিতে যেতে পারেন; আঁকিয়ে রূপ থেকে উজিয়ে মূলে যান, তাঁর প্রসঙ্গ বিশ্লেষণ এবং প্রণিতি। কবি মনশ্চক্ষু দিয়ে অনেক কিছু দেখতে পারেন, কিন্তু ছবি আঁকেন যিনি, তাঁকে in terms of concrete material আঁকতে এবং দেখাতে হবেই। এই concrete medium এর নিজস্ব ইতিহাস আছে, যা অন্যান্য শিল্প-মাধ্যমের ইতিহাস থেকে আলাদা। ভাষা সৃষ্টির আগে শিল্প সৃষ্টি হয়েছে। উন্নত মানের স্থাপত্য শিল্পের পরিচায়ক গ্রেট ইংলিশ ক্যাথিড্রাল যখন নির্মিত হচ্ছিল, সে সময় ইংরেজি সাহিত্যের নিজস্ব বিশেষ রূপ দানা বেঁধে ওঠে নি।

উনবিংশ শতক পর্যন্ত ছবির ধ্যান ধারণা অল্প রকম ছিলো। চূড়ান্ত কারিগরী দক্ষতাকে শিল্পের পরাকাষ্ঠা মনে করা হতো। আগে, ডেভিড প্রভুতির সময় দর্পণ-সদৃশ নাটকীয়তার শেষ পর্যায় দেখা গেছে। উনবিংশ শতক পর্যন্ত ছবির বর্ণনা-ধর্মিতা থেকে বর্ণনাধর্মী বহু কবিতা লেখা হয়েছে। শার্ল বোদলোর হেন কবি মনে করতেন, বর্ণনাতেই ছবির সার্থকতা। ১৮৪৫ এ সালের ইম্প্রেশ্যনিস্টদের প্রদর্শনী দেখে তিনি লিখেছিলেন ‘যথার্থ আঁকিয়ে তিনিই, যিনি আমাদের প্রত্যাহিক মুহূর্তের মহানতাকে কি ভাবে মূর্ত করতে হয় জানেন এবং অন্ধন ও রঙের সাহায্যে আমাদের দেখান আমরা টাই ও চক্চকে জুতো পরে কত মহান ও কাব্যিক বনে বাই।’ দেগা কথা-প্রসঙ্গে জর্জ মুর-কে বলেছিলেন, ‘কদিন আগে

আগ্নেয় আঁকা একটি মেয়ের হাতের ছবি কিনলুম। দেখুন দিকি নখগুলো! সত্যি, প্রতিভার স্বাক্ষর একেই বলে। বে মাহুয এত সৌন্দর্য একটি মেয়ের হাতে দেখেছে, সে সারাজীবন সব কিছু ফেলে ঐ আঙুলের নির্দেশের অপেক্ষায় বসে থাকতে পারে।’ বলা বাহুল্য, আগ্নেয় ছিলেন রোমান্টিক এবং ছবি আঁকতেন ফোটোগ্রাফির মত বর্ণনাময়। গত শতক পর্যন্ত, ছবির ধারণা কি ছিলো, তা উক্ত দুই বরেণ্য দিকপালের উক্ত বক্তব্য থেকে পরিষ্কার বোঝা যায়। বর্ণনাত্মক কবিতা থেকে আঁকা ছবিতে, কিংবা বর্ণনাত্মক ছবি থেকে আঁকা কবিতায় পরস্পরের সম্পূরক উপাদান পাওয়া গেছে, একথা তা’ বলে বলা যায় না। স্বেদী জীবনের অভিজ্ঞতা নিশ্চিতভাবে ছবিতে ও কবিতায় আসে। কবিতায় এই অভিজ্ঞতা প্রসঙ্গে টি. এস. এলিয়টের উক্তি ‘Such memories may have symbolic value, but of what, we can not tell, for they come to represent the depths of feeling into which we can not peer...we find in our memory just a few meagre arbitrarily chosen set of snapshots that we do not find there, the faded poor souvenirs of passionate moments. এলিয়ট poetic imagery বা কাব্যিক প্রতিরূপ সমষ্টির সম্পর্কে এ কথা বলেছেন। Imagery imagery মাত্র, তা painting নয়। কবিতার আলোচনা প্রসঙ্গে কবিতাকে যখন sculpturesque বা আকর্ষণীয় বলা হয়, তখন গ্রীক ক্লাসিক ভাস্কর্যের সার্বিক নির্মিতির গুণ সমূহ অর্থাৎ স্বেতমর্মরের স্নিগ্ধতা, প্রশান্তি, শুভ্রতা, শৈথিল্য, স্পষ্টতা, পরিণামের ভীতুতা মনে রেখে metaphor বা উপমা অলঙ্কার হিসেবে ব্যবহার করা হয়। কিন্তু কবিতার coolness বা স্নিগ্ধতা ও ভাস্কর্যের স্নিগ্ধতা একেবারে আলাদা ব্যাপার। ভাস্কর্যের স্নিগ্ধতা প্রত্যক্ষ-স্পর্শগুণ সম্পন্ন, হাত দিয়ে ছুঁয়ে বোঝার জিনিস, কবিতায় আস্তুর উপলব্ধি দিয়ে তা বুঝতে হয়। কলিন্স-এর Ode to an Evening কে sculptured poem বলা হয় যখন, তখন স্বাভাবিক ভাবে বুঝে নিতে হয়, তা আমাদের জানা প্রত্যক্ষ ভাস্কর্য নয়, ভাস্কর্যের তুলনামূলক গুণ-সম্পন্ন কবিতা। তথাপি, যেমন স্নিগ্ধতা, তেমনি ভাস্কর্যের প্রশান্তি, শুভ্রতা ইত্যাদি কবিতার তত্ত্ব নয়। বাংলায় ‘চিত্রধর্মী’ ‘কবিতার ছবি আঁকা’ ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়। এগুলোও কাব্যিকে প্রতিরূপ সমষ্টি, উপমা প্রভৃতি অর্থে

আসে। ‘পাখির নীড়ের যত চোখ’ কোনো ছবিতে ধরা অসম্ভব, এটি নিতান্তই কবিতার ব্যাপার। সরাসরি রূপসৃষ্টি এক কথা, ধ্বনি সমষ্টি দিয়ে রূপ সৃষ্টি আরেক কথা। একটিতে রূপ প্রত্যক্ষ, অপরটিতে রূপ শ্রাবণ-প্রতিরূপ। শ্রাবণ-প্রতিরূপের ব্যাখ্যা পাঠকে পাঠকে বা শ্রোতায় শ্রোতায় সমরূপ না-ও হতে পারে, এটি পরীক্ষিত সত্য। একটি মনগড়া জন্তুর বর্ণনা দিয়ে এক ধর ছাত্রকে সেই জন্তুটি আঁকতে বলে সমাধোজন (Communication) বিজ্ঞানীরা দেখেছেন, কারো ছবির সঙ্গে কারো ছবিরই মিল নেই। শ্রাবণ-প্রতিরূপের প্রতিক্রিয়া ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে ভিন্ন হয়েছে। আবেদন, মাধ্যম ও সমাধোজন ক্ষমতা ভিন্ন হওয়া সত্ত্বেও কবিতার ক্ষেত্রে ভাস্কর্যধর্মী, চিত্রধর্মী, গীতধর্মী ইত্যাদি, ভিন্নভর সমগুণ সম্পন্নতার ছোতনা হিসেবে তুলনামূলক অর্থে ব্যবহৃত হয়। আঁকিয়ে কোনো বস্তুকে রূপ, অবয়ব-সংস্থান (Structural form), অবয়ব সংস্থানের বিততি (tension), পরিপ্রেক্ষিত, পৱিতল গ্রথন (Surface Texture), আশপাশের বস্তুগুণের পারস্পরিক রঙের সম্পর্ক সহ দেখেন। কবি একই বস্তুকে অন্তর্ভাবে দেখবেন। বাস্তবিক অর্থে, কবিতা ছবিতে আত্মবিলুপ্ত হয় না, কিংবা ছবি কবিতায়। শেক্সপীয়রের লেখাকে যখন ‘বারোক’ বলা হয় তখন তুলনামূলক ভাবে ‘বারোক’ ছবি হেন জটিলতা (intricacy), গভীরতা (depth), রহস্যময়তা ইত্যাদি বোঝায়। ‘মোনালিসা’-কে নিয়ে কত কথাই তো বলা হলো, কিন্তু কথা দিয়ে কি সেই হাসি দেখানো গেছে। মোনালিসা ছবি দেখে দর্শক আলোর উচ্চাচ উদ্ভাসন, কোমল স্বর্কের স্পার্শন অনুভব করেন, তাকে অল্প মাধ্যমের দ্বারা সম-অনুভবে পাওয়া যায় না।

ভৌতবিজ্ঞানের বর্ণতত্ত্ব ও বিশ্লেষণ আঁকিয়ের কাছে শেষ কথা নয়। যাত্রার প্রারম্ভ-বিন্দু আছে, প্রকৃতির রঙবাহার আঁকিয়ের কাছে সেই প্রারম্ভ-বিন্দু; অন্তিম নয়। বর্ণতত্ত্বে পর্যায়বাচী রঙ Primary, Secondary, Tertiary ছাড়াও Neutral colour আছে, আঁকিয়েকে তা জানতে হয়। কিন্তু প্রাকৃতিক রঙ (physical colour) আঁকিয়ের প্যালেটে নেই। আঁকিয়ের রঙ্গক অল্প রকম, বহু ক্ষেত্রে প্রকৃতির সঙ্গে তাদের বিরোধ আছে। তা ছাড়া আঁকিয়ের প্যালেট সীমিত। তাই আঁকিয়েকে প্রাকৃতিক রঙের বিবিধ প্রতিনিধিমূলক রঙ তৈরি করে নিতে হয় বাকে বলে কার্যকর রঙ (functional colour)। প্রাকৃতিক রঙের সঙ্গে

সঙ্গে আঁকিয়েকে কার্যকর রঙ শিখতে হয়। কোনো বস্তু দেখার সঙ্গে আঁকিয়ের মনজে প্রাকৃতিক রঙের প্রতিনিধিমূলক কার্যকর রঙের সূক্ষ্ম অনুভূতি কাজ করে। আগ্নেয় কাছে বা কচি কলাপাতার সবুজ, আঁকিয়ের কাছে তা লেমন গ্রিনের সঙ্গে একটু হকাস গ্রিন একটু কোবাল্ট ব্লু ইত্যাদি। সমতল পটে গভীরতা ও ব্যাপ্তি আনবার জন্তে আঁকিয়ে বিলম্ব সৃষ্টি করেন। এই বিলম্ব কেবল মাত্র বস্তু সংস্থাপন বা পরিপ্রেক্ষিত ঘরাই নয়, রঙ দিয়েও করতে হয়। সে ক্ষেত্রে সরাসরি প্রাকৃতিক রঙ তাঁর কাজে আসে না। রঙের এই ব্যাপার আঁকিয়ের পক্ষে ব্যবহারিক ব্যাপার এবং তা দক্ষতা-সাপেক্ষ। তাঁর অনুভূতি কবির চেয়ে এ ক্ষেত্রে ভিন্নতর। যেমন 'Tyger ! Tyger ! Burning bright' এ-কোনো বিশেষ রঙের কথা না বলেও যে উদ্ভাসিত উজ্জ্বল রঙ এবং প্রতিমা আমাদের ধারণায় জাগ্রত করা হলো, ছবিতে তাকে তেমনি ভাবে ধরা সম্ভব নয়। 'মেঘেরা চীনাংশুক পতাকা ওড়ায়' এমন এক গভীর বাজনাযম অনুভূতি, যা একান্তই কবিতার নিজস্ব। কাব্যালঙ্কার অনুসারে এই সমাসোক্তি কবির নিজস্ব প্রেক্ষা। এই প্রেক্ষা দর্শকের মধ্য সমাবোজিত হয় এবং একটি ছবি-ও জাগায় কিন্তু তা আঁকিয়ের ছবি নয়, কবিতার ছবি। প্রকৃতির যে রূপান্তর (Transfiguration of reality) কবিতায় পাই, ছবিতে সেই প্রকৃতির রূপান্তর (metamorphosis of nature) আলাদা। শিল্পী মানসে যা ধরা পড়ে, তাকে অভিব্যক্তির জন্ত প্রকরণের মাধ্যমে গ্রহণ করতেই হয়। প্রকরণই শিল্প নয়, কিন্তু প্রকরণের মাধ্যম ছাড়া শিল্পের প্রকাশ সম্ভব নয়। ছবিতে রঙ আসে সন্নিবিষ্ট বস্তু বা রূপপুঞ্জের পারম্পরিক সম্বন্ধ হিসেবে। লিওনার্দোর মোনালিসা ছবির আকাশে যে আভা যা কখনো সবুজ, কখনো হলদে-সবুজ তা আমাদের চোখে-দেখা যে-আকাশ-তার সঙ্গে মেলে না। এই আকাশের রঙ দিয়ে আলাদা আকাশের ছবি আঁকলে তা অন্তত মনে হবে, কিন্তু মোনালিসা ছবির রঙের পারম্পরিক সম্বন্ধের ফলে যে রঙের-বাতাবরণ তৈরি হয়েছে, তাতে ঐ রঙই স্বভাবিক বলে প্রতীয়মান হয়ে উঠেছে। বস্তিচেল্লির 'গ্রাইমা ভেরা' ছবিতে কালো পাতা আঁকা হয়েছে। এখানেও গোটা ছবির রঙের পারম্পরিক সম্বন্ধের ফলেই কালো পাতা স্বাভাবিক হতে পেরেছে। ছবিতে এই ভাবে রঙের অদল বদল ঘটে থাকে হুকুমার রায়ের 'লাল গানে নীল সুর, হাসি হাসি গছের' মত।

রঙের দুই উপাঙ্গে এই দুটি মহাবলী নিরপেক্ষ রঙ। চীনা কালো কালিতে আঁকা এক রঙ (monochromatic) নিসর্গ চিত্রে ধূসর থেকে কালো পর্যন্ত বিভিন্ন বিভিন্ন পর্দা দিয়ে তাবৎ দৃষ্টমান রঙের আবহ আনা করছে। সব রঙকে মাত্র একটি রঙের অসংখ্য বিভাজিত পর্দায় অল্পভব ও বিশ্লেষণ করার ক্ষমতা আঁকিয়ে আঁকতে আঁকতেই পান এবং শিক্ষিত-দর্শক তা চাক্ষুষ দেখে অল্পভব করেন। হালকাতম ধূসর থেকে গাঢ়তম কালোর মধ্যে চীনেকালির যে পাঁচশ'টি বিভিন্ন পর্যায় ক্রমিক পর্দা হয়, তার সূক্ষ্ম অল্পভূতি শব্দের বিকল্পে পাওয়া যায় না। কবিতায় যে সব বিশেষণ রঙের রকম ফের বোঝাতে ব্যবহার করা হয়, ছবিতে সেই সব খাটে না। আগে বলা হয়েছে, কবিতায় যা 'কলাপাতার সবুজ', আঁকিয়ে সেই সবুজকে বিশেষণ দিয়ে দেখতে পারেন না, তাঁকে দেখতে হয় প্যাঁলেটের সঙ্গে মিলিয়ে, তাঁর রঙ লেমন গ্রিনে সামান্ত ছকাস গ্রিন ও কোবাল্ট ব্লু। আবার, রোদ, ছায়া, বৃষ্টি, আলোর তেজ অমুসারে তাঁর কলাপাতার রঙও পালটে যাবে। কোন্ রঙের মাত্রা কতটুকু, সেটি তিনি তাঁর নিজস্ব সূক্ষ্ম অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতা দিয়েই স্থির করে নেন।

সব রহস্যের চাবিকাঠি মানুষের হাতে নেই বলে আপনাকে জানার প্রবল তাগিদ তাকে নিরন্তর অন্বেষণে অক্লান্ত রেখেছে। ছবি, কবিতা, গান এসবের মধ্য দিয়ে মানুষের আত্ম-উন্মোচন ঘটে। যুগে যুগে মানুষ এক-এক শিল্পের আপাত সীমা থেকে উত্তীর্ণ হয়ে এগিয়ে চলে এই যাত্রায়, পূর্ববর্তী যুগের যেখানে শেষ, পরবর্তী যুগ শুরু হয় সেখান থেকে। এই ভাবে ঐতিহ্যের ধারা অব্যাহত থাকে। একই জায়গায় পড়ে থাকা ঐতিহ্যের অমুসরণ নয়। মানুষ ছবিতে প্রকৃতিতে চূড়ান্তভাবে আয়ত্ত করার পর বিংশ শতকের সূচনা থেকে সেই সীমারেখাকে উত্তীর্ণ হয়ে আধুনিক-ভাবনে প্রবেশ করেছে। দর্পণ-সদৃশ প্রতিফলনের সীমা পেরিয়ে মানুষ এখন ছবিতে স্ব-সৃষ্ট অভূতপূর্ব, অদৃষ্টপূর্ব প্রকৃতি নির্মাণে নিয়োজিত। ক্ষেত্র বিশেষে প্রকৃতি তার ছবির উপাদান হলেও প্রকৃতির ভূমিকা সেখানে সূত্রবিন্দু মাত্র। দীর্ঘকাল গাছের ছবিতে গাছকে গাছরূপে আঁকতে আঁকতে পিয়ে মজিয়ায় কাণ্ডের উদ্ভগ লম্ব এবং ডালপালার পাতিত গাতর ভিতর দিয়ে জাগতিক কর্মকাণ্ডের স্থিতি অক্ষরেখায় চলে এলেন। দৃষ্টরূপ থেকে তিনি এভাবে আবাস্ত্রীকশনে বা সার রূপে চলে এলেন।

দৃষ্টান্তের সমষ্টি থেকে তাঁর ছবিতে এলো মূল একক বা **basic unit**. কলে তাঁর ছবি হয়ে উঠলো **representative of basic ideals**. কবিতায় এভাবে শব্দকে **pure form** বা **alphabet** এ ফিরিয়ে নেওয়া যায় না। কবিতায় শব্দকে যিনি **alphabet** করবেন, আমরা এখনো সেই কবির অপেক্ষায় আছি। এই শতকে ছবির ভাষণ বদলে গেছে। এ বিষয়ে একাধারে শ্রেষ্ঠ কবি ও এ দেশের পুরোধা আধুনিক আঁকিয়ে রবীন্দ্রনাথের কথায় 'I am hopelessly entangled in the spell that lines have cast all around me, the muse of poetry has left these quarters for good...I have almost managed to forget that there was a time when I used to write poetry. It is the element of unpredictability in art which seems to fascinate me strongly. The subject matter of a poem can be tracked back to some dim thought in the mind...while painting, the process adopted by me is quite the reverse. First, there is the hint of a line, then the line becomes a form. The more pronounced the line becomes the clearer becomes the picture to my conception'. (এই উদ্ধৃতির শেষ পংক্তি **check-up** করা গেল না। সম্পাদকের হাতে মূল লেখাটি না থাকায়, শোভন সোম যেমন উদ্ধৃতি দিয়েছেন **punctuation**-সমেত, তেমনি ছাপা হল; পাঠক বুঝতে পারলে বুঝে নেবেন : সম্পাদক) কবিতা ও ছবি কিভাবে আসে, বিষয়বস্তু কি ভাবে তৈরি হয়, সে বিষয়ে তাঁর উক্তি অবশ্য প্রণিধানযোগ্য। ছবি আঁকতে বসে তিনি স্পষ্টই কবিতাকে ভুলেছিলেন। দুই শিল্পের **approach** ই যে স্বতন্ত্র তার জগ্গেই শুধু নয়, দুই শিল্পের জগৎও স্বতন্ত্র বলে। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় 'ছবি'র ছড়াছড়ি, কিন্তু সে সব যে কবিতার ছবি, তা তিনি জানতেন। **Illustration** এবং **Painting** যে এক ব্যাপার নয়, প্রথমটি নির্ভরশীল এবং দ্বিতীয়টি স্বনির্ভর একথা ভালো করে জানতেন বলেই, তাঁর সমকালীন, **Bengal School** এর আঁকিয়েদের মত তিনি কাব্য, পুরাণ, ঘটনা, ইতিহাসে ছবির উপাদান বা চরিত্র খোঁজেন নি। তাঁর প্রতিটি ছবির চরিত্র একান্তই তাঁরই নিজস্ব সৃষ্ট। এমনকি নিজের লেখার **illustration**

এর ক্ষেত্রেও দেখি তিনি উৎকৃষ্ট illustration করতে চেয়েছেন। জ্যাকসন পোলোকের ছবিতে তাঁর আন্তর বিকোভের প্রকাশ দেখা যায় অস্থির ক্রান্তভাৱ ছড়ানো ইতস্তত রঙের মধ্যে। একের পর এক রঙের অসংবদ্ধ বুননের ভিতর দিয়ে প্রতিটি রঙের সংবেদন একে অপরকে ছাপিয়ে বুননের ভিতর দিয়ে প্রতিটি রঙের সংবেদন একে অপরকে ছাপিয়ে উঠতে চায়। এক প্রচণ্ড নিষ্ঠুর গতিশীলতা তার বিরাট বিরাট ছবিতে দর্শক চাক্ষুষ করেন। তাঁর ছবির বিষয় এমনই এক ব্যাপার যাকে নামকরণ দিয়ে দেখা যায় না। উপরন্তু, তাঁর ছবির প্রতিটি বিন্দুতেই ছবির এমনই এক নিরবচ্ছিন্ন একক রয়েছে যে, তাঁর ছবির যে কোনো জায়গা থেকে একটি ছোটো টুকরো কেটে নিলেও সেই টুকরোটি ছবিই থেকে যায়। মার্ক রোটকো এবং জেস্পার জোন্সের ছবিতে জ্যামিতিক ক্ষেত্রের দৃশ্যমান সংবেদন কিংবা ক্লাইনের ছবিতে অসি-সদৃশ তুলিচালনার ক্রটি ও আলোছায়ায় খেলা নিতান্তই ছবির ব্যাপার। অল্প মাধ্যমে এই ধরণের অতুভূতি আসে না। ছবি ও কবিতা কি ভাবে আসে, তাদের বিষয়বস্তু কি ভাবে দানা বাঁধে, তা রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃতিতে স্পষ্ট। মনে রাখতে হবে যে, এটি অভিজ্ঞতা-প্রসূত উক্তি; এটি দার্শনিক নন্দনতত্ত্ববেত্তার মতামত নয়। আঁকার আগে শাদা পট আঁকিয়ের কাছে এক সমস্তা বিশেষ, যার সমাধান আঁকতে আঁকতেই তিনি আকৃতি, রূপান্তরণ, গঠন, রেখা, রঙ, রেখা রূপের বিততি সৃষ্ট কম্পোজিশন দিয়ে করেন। সেখানে বস্তু-সাদৃশ্য রঙ-সাদৃশ্য ইত্যাদি অতি গোপ ব্যাপার। আজকের আঁকিয়ে নিছক ফর্ম, নিছক রেখা বা নিছক রঙের বাঁধাধরাকে অতিক্রম করে গেছেন। রেখার টানে রেখা আসে, রঙের টানে রঙ, রূপের টানে রূপ; এই আত্ম-উন্মোচনে কোনো পূর্বনির্দিষ্ট শর্ত থাকে না, সেখানে কাজ করে এক গভীর স্থিতির বোধ। গাছের অমুক সবুজ, আকাশের অমুক নীল এগুলো পায়ের বেড়ি, কেননা বিচ্ছিন্ন কোনো রঙ রেখা বা রূপ নয়, সব রেখা, সব রঙ, সব রূপ পারস্পরিক সম্বন্ধ ওতপ্রোত ক্রিয়াশীল। আপাত-দৃষ্ট-রূপের অন্তর্নিহিত গঠন খুঁজতে গিয়ে আঁকিয়ে চলে যান সার রূপে, যে-ভাবে প্রকৃতির আপাতদৃষ্ট রূপের ভিতর দিয়ে সেজঁ পেয়েছিলেন অন্তর্নিহিত জি-গঠন,—শঙ্কু, বহুল এবং স্তম্ভক যার থেকে Cubism এর স্রূতপাত। মন্ট্রিয়ানের কথা আগে বলা হয়েছে। এই ভাবে আঁকিয়ে কোথা থেকে যে



কোথায় যেতে পারেন, তার শেষ বলা যায় না। ছবির উপালান উপালানের বাহুরূপে পেরিয়ে অল্প উপাঙ্গে চলে যায়। কবিতায়ও এই ব্যাপার ঘটে- তবে অল্পভাবে।

ছবিতে আকৃতির অশেষ ভাঙচুর সৃষ্টির উদ্দেশ্যে ঘটে থাকে। প্রতিটি আকৃতিকে ভেঙে সামগ্রিক আকৃতির বিশেষ রূপ পৌছানো যায়। কবিতার ক্ষেত্রে থাকে Form বলি, তাও নানাভাবে ভাঙা হয়েছে, বাক্যের গঠনও নানাভাবে হয়েছে, কমল হীরের মত এক একটি শব্দকে বিশদ দৃষ্টিও দেওয়া হয়েছে। তথাপি কবিতায় ‘গাছ’ কে গাছ-ই লিখতে হবে এবং একটি কবিতা থেকে অল্প কোনো সম্পূর্ণ কবিতা কেটে বার করা যাবে না। এটি কোনো অপগুণ নয়। এক একটি শিল্প নিজের জোরেই স্বতন্ত্র, স্ব-নির্ভর, অল্প শিল্পের আড়িনায় দখলদারিও করতে আসে না।

ক্রোচে স্বজ্ঞা (intution) কে শিল্পের চাবিকাঠি বলেছেন কিন্তু ক্রোচের আগে পরেও অনেক নন্দনতত্ত্ববেত্তা আছেন। পক্ষান্তরে টি. এস. এলিয়ট শিল্পের ব্যাপারে শিক্ষার কথা বলেছেন। মহৎ শিল্পে বোঝাবুঝির ব্যাপার আছে। মজার এবং নটমজার কি পার্থক্য, তা কেবলমাত্র স্বজ্ঞা দিয়ে বোঝা যায় না। মানুষ স্বজ্ঞার কারণেই শিল্প-প্রবণ হয়, কিন্তু শিক্ষা স্বজ্ঞাকে পরিশীলিত করে প্রজ্ঞাতে পরিণত করে। নিজের অজ্ঞানত্বে কোনো শিল্প বুঝে নেওয়া যায় না, তাহলে ব্যাপারটা অন্ধের ছবি দেখার মত প্রহসন হবে। কবি, আঁকিয়ে, গাইয়ে হতে গেলে যেমন, তেমনি রসবোদ্ধা হতে গেলেও প্রথমে স্বজ্ঞা চাই, কিন্তু তার উপর সব ছেড়ে দেওয়া যায় না। শিক্ষা অর্থে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা নয়, কোনো শিল্পে নিজেকে পূর্ণতর করার চেষ্টাই শিক্ষা। এই শিক্ষাই আলো-বাতাস-বিস্তার যার সাহায্যে মানুষ দক্ষতা ও বোধকে প্রসারিত করতে পারে। ছবির নিয়মে (discipline) এই তত্ত্ব কখনো উপেক্ষিত হয় নি।

শোভন সোম

লেখকের বক্তব্য : শ্রীযুক্ত শোভন সোম আমার আলোচনাটির সূত্র ধরে যে ক্রিতি আলোচনা করেছেন তা আমার প্রমাণিত করলো যে শিল্প-বিচারে তিনি সেই ‘কলেজী শিক্ষারই’ দ্বারস্থ হয়েছেন; তাঁর জ্ঞান নিশ্চয়ই

অর্বাচীনের নয়, কিন্তু তা যে তথাকথিত ‘কলেজী শিক্ষা-প্রসূত’ এই বোধ পড়ে এবিধ ধারণা করা কি অসম্ভব হবে। তাছাড়া, অধ্যাপক শোভনবাবু ‘কলেজী-শিক্ষাকে’ ‘অর্বাচীন জ্ঞান’ বিতরণের ক্ষেত্র মনে করেছেন, তাহলে শিক্ষকরা কি ‘অর্বাচীন জ্ঞান’ই বিতরণ করছেন? এই ক’এক গুঠা রচনার প্রচুর উদ্ধৃতি এবং অজস্র কবি, শিল্পী, সমালোচককে তিনি এনে অহেতুক ভীড় জমিয়েছেন, যে ভীড়ে শোভনবাবুর নিজস্ব বক্তব্যকে আর খুঁজে পাচ্ছেন না পাঠক। আলোচনাটি হয়ত ছাত্রদের পরীক্ষার সময় কাজে লাগবে, উদ্ধৃতিগুলির জন্ত। শুধু তাই নয়, শিল্প-বিষয়ে তাঁর চিন্তা যে এত এলোমেলো, অপোছালো এবং পরম্পরাপেক্ষী তা এই নিবন্ধটি পড়বার আগে আমাদের জানা ছিল না। আমাদের মূল বক্তব্য ছিল ‘মহৎ শিল্প বোঝাবুঝির ব্যাপার ততটা নয়, স্বতন্ত্র intuitive...কবির কাছে কবিতার ছন্দের কান তৈরী হয়ে যায় আপনা থেকেই। শিল্পীর কাছে রঙের সামান্ততম পার্থক্যও সেই নিয়মেই ধরা পড়ে’—শোভনবাবুর পুরো আলোচনাটিতে কোথাও আমার এই বক্তব্য খণ্ডিত হয় নি। তবু, তাঁর শেষতম বক্তব্যটির ‘পর তিনি জোর দিয়েছেন—বোধ হয় এখানেই তিনি আমার বক্তব্যের ব্যঞ্জনা কি হতে পারে তার একটু আভাস ধরতে পেরেছেন। শোভনবাবু বলছেন, ‘নিজের আন্দাজে কোন শিল্প বুঝে নেওয়া যায় না।’ তাহলে উনি রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃতি দিয়ে গাছের উঁচু ডালে বসে নীচু ভালটি নিজেই কেটে ফেলছেন। সবাই তো একথা জানেন, রবীন্দ্রনাথ শুধুমাত্র ‘নিজের আন্দাজেই’ স্ব-সৃষ্ট শিল্প বুঝেছিলেন। কারো কাছে প্রত্যক্ষ হাত পাতেন নি। কোন প্রচলিত শিক্ষা বা ঐতিহ্যের দ্বারস্থ হন নি। শোভনবাবু একটু জোরের সঙ্গেই আবার বলেছেন, ‘মহৎ শিল্পে বোঝাবুঝির ব্যাপার অবশ্যই আছে’; রবীন্দ্রনাথের ছবিতে ‘বোঝাবুঝির’ ব্যাপার কোথায় আছে? শিল্প-রচনায় তিনি বা কোন্ প্রচলিত শিক্ষা লাভ করেছিলেন? তাঁর ছবি যে সোজা নিজে আমাদের বুকে ধাক্কা মারে। এ ছবি বুঝতে হয় না ক্রোচে বা এলিয়ট পড়ে; সরাসরি রসিক দর্শকের মনের অন্তরমহলে ঢুকে যায়। এমনকি ষোড়শী বালিকারও শরীর, রবীন্দ্রনাথের ছবিগুলি দেখতে দেখতে, শিরশির করে ওঠে। একেই শিল্পশাস্ত্রে বলে, ‘immediacy of appeal’, মুহূর্তমধ্যে শিল্পের আবেদন পৌছে যায় দর্শকের কাছে, যেন বিদ্যুতের স্বরিন্গতি; বলা বাহুল্য, এই গুণ

সব শিল্পীর ছবিতে বর্তায় না। আমি, আবার বলি, শিল্প ব্যাপারটিকে, তা কবিতাই হোক, ছবিই হোক, গানই হোক, 'বোঝাবুঝির ব্যাপার' মনেই করছি না। মহৎ শিল্প নিছক 'বোঝাবুঝির' থেকেও অনেক দূরের বিস্তার। উদ্ধৃতি দিলে আমার লেখাও বহু পৃষ্ঠা গড়াবে এবং নিছক পত্তীতিপনা হবে— আমি তা থেকে বিরত থাকলুম এই কথা বলে যে প্রকৃত শিল্পী একটা 'বোধি' দ্বারা পরিচালিত হ'ন, আক্সান্ত হন, যে 'বোধি' intuition এর কাছাকাছি, এবং যা 'নিজের আত্মাছেই' তিনি ধারণা করে নেন। ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে বলা হয়েছে, অপূর্ববস্তুনির্মাণের কথা, বড় শিল্পীর কাছে intuition দ্বারা শুধু শিল্প বোঝা সম্ভব তো বটেই, এমনকি সম্ভব অপূর্ববস্তুকে নির্মাণ করাও, অপূর্ব-বস্তুর নির্মাণে স্বভাৱ এবং প্রজ্ঞার ধ্যান এক হয়ে যায়। অবন ঠাকুর 'নিজের আত্মাছেই' নিজের ছবির ধারণা করেছেন, 'কাটুম কুটুম' করনা করেছেন, বড় বড় শিল্পীদের কাছে তাঁকে একান্ত অস্বস্ত হাত পাততে হয় নি, তথাকথিত 'পণ্ডিত' হতে হয় নি। প্রকৃত শিল্পী 'sets his own standard', সেখানেই তিনি স্রষ্টা, সকলের থেকে সেজন্তাই পৃথক অবন ঠাকুর।

এবার সঙ্গীত বিষয়ে শোভনবাবুর একটি অপ্রাসঙ্গিক বক্তব্যের প্রতিবাদ না করে পারছি না। প্রথমত নিছক 'মল্লার' বলে কোন রাগ বর্তমান কালে আমাদের জানা নেই, হয়ত শোভনবাবু জানেন। মধ্যযুগে মল্লারিকা, মল্লারী, মল্লার ইত্যাদি ছিল। কিন্তু যুগ পরিবর্তনে, রস-বৈচিত্র্যের এবং সংমিশ্রণের মধ্য দিয়ে সেই সব নিছক 'মল্লার'-নামীয় রাগ বর্তমানে লুপ্ত। কেন লুপ্ত তা গবেষণার বিষয়। এখানে সে আলোচনা নিরর্থক। তাহলে কি শোভনবাবু 'শুদ্ধ মল্লার' বোঝাতে চেয়েছেন। তাহলে বলি, নিছক 'মল্লার'-এর মত নিছক 'কল্যাণ' বলেও কোন রাগ বর্তমানে নেই, রয়েছে অবশ্য 'শুদ্ধ কল্যাণ'। কিন্তু মজা এই, 'শুদ্ধ কল্যাণের' মত 'শুদ্ধ মল্লার' বলেও কিছু বর্তমানে প্রচলিত নেই। তাহলে উনি চতুর্দশ মল্লারের কোন্ মল্লারকে বোঝাতে চাইছেন? এই আমার প্রথম বক্তব্য। যদি ধরে নিই 'মল্লার' বলতে উনি 'মিঞা-কি-মল্লার' (বোধহয়?) বোঝাচ্ছেন, যা সবচেয়ে জনপ্রিয়, এবং রেডিও খুললেই শোনা যায়, তাহলে বলতে বাধ্য হবো যে, শোভনবাবু-কথিত 'মল্লার' অর্থাৎ 'মিঞা-কি-মল্লার' এবং 'নটমল্লার' এই দুটি রাগের স্বর-কাঠামোতে এবং ভাবরূপে এতই পার্থক্য,

বিশেষত, নটমন্তারের পূর্বদে নট রাগের প্রভাব, বিলাসল অঙ্গের শুদ্ধ গাছারযুক্ত, এবং মিঞা-কি-মন্তারের পূর্বদে কাকি অঙ্গের, কোমল গাছারযুক্ত, প্রভাবের ফলে দুটি রাগে এত আকাশপাতাল প্রভেদ যে, যে-কোন রসিকের কানে তা মুহূর্তে ধরা পড়বে, এমন কি প্রয়োজন নেই বিশেষ intuition-এরও; 'এক্সপেরিমেন্টাল সাইকলজি অব মিউজিক'ও সেকথাই প্রমাণ করছে হাল আমলে।

শোভনবাবু বলেছেন : 'কবিতার গাছকে গাছই লিখতে হবে'। সবাই জানেন, স্ব স্ব লক্ষণ অমুঘারী, শব্দের দ্বিবিধ প্রয়োগ, অভিধা এবং বাঞ্ছনা। অভিধা অমুঘারী গাছের পরিবর্তে বৃক্ষ, তরু, ক্রম, পাদপ, শাখী বিটপী, মহীকহ (বিরাট গাছ হলে) প্রভৃতি শব্দগুলি যে কবিরা ব্যবহার করেন তা কি শোভন বাবুর অজ্ঞাত। ইংরেজীতে একেই আমরা বলে থাকি synonymous words, কোন্ ভাবনায় কবির কাছে কোন্ সমীপবর্তী শব্দটি বেশী কার্যকরী (effective) হবে লাবণ্যযোজনায় ক্ষুদ্র এটিই কবির কাছে জরুরি ('লাবণ্যযোজনায়' শব্দটি অবশ্য কামনুজের টীকাকার যশোধর পণ্ডিত ব্যবহার করেছেন; ড. 'ভারতশিল্পের যত্ন' : অবনীন্দ্রনাথ-রচিত), 'গাছ' লেখবার কোন প্রয়োজনই নেই। অবার বাঞ্ছনা লক্ষণ ধরলে গাছকে একজন কবি কী চোখে দেখেছেন কী আন্তরভাবনায় মণ্ডিত করেছেন সেই অমুঘারী শব্দ ব্যবহার করবেন। বস্তুত প্রতীকীবাণের উৎস এখানেই। ধরা যাক, একটি গাছকে কবিরা কত বিভিন্ন ভাবে অমুঘব করতে পারেন : প্রাচীনতা, স্তব্ধতা, নির্জনতা, নিঃসঙ্গতা, শৈশব, বার্কৃষ্ণা, এমন কি ধ্যান এবং বিমুগ্ধতার প্রতীকেও আনতে পারেন। এই প্রসঙ্গে কবি অমির চক্রবর্তীর অতি পরিচিত 'গাছ' কবিতাটিই ধরা যাক। এই কবিতাটির ২৪টি পংক্তিতে 'গাছ' শব্দটি একবারও টেনে আনতে হয় নি কবিকে, কারণ তিনি জানেন, কবিতা লেখা স্কুল কলেজের রচনা লেখা নয়। কবি বলেছেন : 'বিস্তৃত তাকেই দেখো, মন', অর্থাৎ 'গাছ' শব্দটির পরিবর্তে 'বিস্তৃত' শব্দটি ব্যবহার করেছেন—এখানে গাছ শুদ্ধতার প্রতীক। পরে আবার বলেছেন : 'সর্বহীন / আছ তবু সর্বমাত্রে, চেতনায় হয়েছে সে লীন'। এখানে গাছকে পরম অস্তিত্বের সঙ্গে চেতনায় একাত্ম করে বিধৃত করেছেন, গাছকে 'সর্বহীন' বলেছেন। এমন কি একটি নেতিবাচক ধারণাকে অস্তিত্বাচক ধারণায় কী অনায়াসে রূপান্তরিত করেছেন। এখানে 'গাছ' শব্দটি কোথায় ?

কে-সব কবির ক্ষমতা আছে, অল্পভাবনার দীপ্তি আছে, এক সবুজের কত বিচিত্র রঙ, এর স্তরভেদ তাঁদের কাছে টানে সেই সকল কবিরাই, যুদ্ধ অল্পকৃতির দ্বারা সামান্ততম পার্থক্যতেই শব্দ দ্বারা বিশিষ্ট-চিহ্নিত করতে জানেন। এই ইঙ্গিত দ্বারা ব্যক্তনার উপস্থাপনাই সকল শিল্পের প্রাণবন্ত, শিল্প-মাধ্যমে বতই পার্থক্য থাক। দ্বারা শিল্পদর্শন বিষয়টি নিয়ে চিন্তাভাবনা করেন তাঁরা একথা সহজেই বুঝবেন। শিল্প-মাধ্যম নিয়ে কচকচি তাঁরাই করেন দ্বারা শিল্পের অন্তর্লীন রসবস্তুর সন্ধান জানেন না।

শেষ নিবেদনে জানাই, আমার বক্তব্য ছিল, 'ছবি ও গান দুটিই কাব্যের বিষয়বস্তু হতে পারে যেমন হতে পারে আরও হাজার রকমের ব্যাপার 'আপার'। শৌভাগ্যবশত যদি আমার এই অতি সাধারণ বক্তব্যটি বুঝতে না পেরে থাকেন, তাঁকে অস্বস্তিরোধ করবো Ian Jack প্রণীত 'Keats and the Mirror of Art' বইটি পড়ে দেখতে। দীর্ঘ বছরের অক্লান্ত পরিশ্রমে জ্যাক সাহেব প্রমাণ করেছেন, কীটসের প্রথম প্রণীত বহু কবিতার অন্তরালে রয়েছে, প্রত্যক্ষভাবে, ইউরোপের প্রধান প্রধান চিত্রশিল্পী এবং ভাস্করদের কাজকর্ম। অবশ্য জ্যাক সাহেবের প্রতিবেদন বানতেই হবে এমন কোন কথা নেই। কিন্তু, তাঁর প্রদত্ত তথ্যগুলি ঐতিহাসিক গবেষণা-প্রসূত, সেগুলি অস্বীকার করি কী করে? ব্রিটিশ মিউজিয়ামে শিল্পী হেডন এর সঙ্গে দিনের পর দিন কীটস্ গিয়েছেন 'Elgin Marbles' দেখতে। (Lord Elgin-এর নামানুসারেই Parthenon Marbles' এত স্মরণীয় হয়ে আছে)। কবি কীটস্ এর কাছে চিত্রশিল্প এবং ভাস্কর্য কত জরুরি ছিল তা কীটস্ এর জীবনী-পাঠে জানা যাবে। এবং গানও। সিডনী কলভিন জানিয়েছেন, 'Ode to Nightingale' কবিতাটি ফ্যানী ব্রনের সঙ্গীতের বিষাদময় রূপায়ন মাত্র, এবং প্রত্যক্ষ অল্পভাবনা-সংহাত। ইতি

অরুণ ভট্টাচার্য

## ভিসেন্তি আলোইকজান্সে

আমাদের কাছে এক অপরিচিত নাম মাত্র, অথচ ভিসেন্তি আলোইকজান্সে একজন স্প্যানীশ কবি। একটি বিশিষ্ট জেনারেশনের উল্লেখযোগ্য কবি। ১৯৭৭ সালের সাহিত্যে নোবেল পুরস্কারে সম্মানিত কবি আলোইকজান্সে। তাঁর কবিতা এখনো মূল থেকে অনূদিত হয় নি। সুতরাং তিনি বিদেশী কাব্যানুরাগীদের কাছে নিতান্ত এক আগন্তুক মাত্র। কিন্তু তবুও ধারা তাঁর কাব্যের রস উপলব্ধি করেছেন তাঁরা বিশ্বয়ে বিমুগ্ধ হয়েছেন।

১৮৯৮ সালের স্পেনের স্ত্রাভাইলের এক স্বচ্ছল পরিবারে ভিসেন্তি আলোইকজান্সে জন্মগ্রহণ করেন। শৈশব থেকেই তিনি রঙ্গ, বার ফলে প্রচলিত জীবনচর্চার অন্তর্গত কোন নিয়মের মধ্যে তিনি বাধা পড়েন নি। তাঁর জীবনে কোন বৃত্তিকেই পাকাপাকি গ্রহণ করেন নি। তিনি মুক্ত। বৃষ্টি বা বিষল।

একদা স্পেনের গৃহযুদ্ধের প্রতি আলোইকজান্সের সহানুভূতি ছিল বলেই তাঁর কাব্যগ্রন্থ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়। তখন থেকেই তাঁর মনে একদিকে প্রকৃতি অন্যদিকে মানুষের অবস্থা বিশেষ এক পরিমণ্ডল রচনা করে। তিনি রচনা করেন 'সোমব্রা দেল প্যারাইসো' কাব্যগ্রন্থ। এই রচনায় তিনি মানুষকে প্রকৃতির সঙ্গে বিশদ ভাবে সনাক্ত করেছেন। এখানে বিশ্বের মানুষ নির্বাসিত। সে অবস্থা আদি যুগের জন্তু শোকাবুল হয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলছে। তাঁর রচনাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ ; এম্পাদাস কোমোলাবিস্তাস ( ১৯৩২ ), লা দেস্তাকচন ও এল আমোর ( ১৯৩৫ ), এল মান্দোসোলাস ( ১৯৫০ ) পোয়েজিয়াস কম্পলিতাস ( ১৯৬০ ), ভেজেনসিয়াস ( ১৯৬১ )।

আলোইকজান্সের কাব্যের মূল স্তরের মধ্যে আঙ্গিক ও উৎকর্ষ যেন স্থায় রিয়ালিজমের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বলে প্রতীয়মান হয়। কবি এখানে ব্যক্তিগত ভাবে স্বীকৃতি দানও করেছেন যে তিনি আদি বিশ্বের বিশৃঙ্খলার ভগ্নী সৃষ্টি করার জন্তু কাব্য রচনা করেন। জঘন্যতা করছে এমনি অবস্থার অবচেতন থেকে তিনি উপাদান সংগ্রহ করেছেন। মনের গহন গভীরে এক দুর্ভিতক্রম্য জগৎ থেকে

জীবনের মূল দর্শনকে আহরণ করেন তিনি। তারপর পার্থিব জগতের সম্মুখে এক কাব্যময় দেহ নির্মাণ করে *La evasion hacia el fondo* কবিতায়।

১৯২৪ থেকে ১৯২৭ সালের মধ্যে রচিত *Ambits* কাব্যগ্রন্থে প্রচলিত রীতির কাব্যিক গঠনকৌশলকে অগ্রসরণ করেছেন। এই কাব্যগ্রন্থে নিখিল বিশ্বের অখণ্ডতার ভাবাবেশ ও উত্তেজিত দৃষ্টিভঙ্গী নেই; বরং এক বিচ্ছিন্ন অবস্থার প্রতিমা, ছায়ামূর্তির রূপধার, উর্বর এবং সুবিজ্ঞ সমাবেশকে প্রত্যক্ষ করা যায়। স্পেনের অন্ততম উল্লেখযোগ্য কবি কবেন দারিও'র কাব্যের শব্দগত উপাদান, ধ্বনির উত্থান পতন এবং ছন্দের প্রতি আলেইকজান্দ্রে গভীর ভাবে আবিষ্ট ছিলেন। তখনই তাঁর জীবনের প্রথম পর্যায়ের সূত্র। তিনি অগ্রসর করেন এক নিকারাগুয়ান কূটনীতিবিদ ও সাংবাদিকের বিক্ষোভ-জনিত আঘাত। ১৮৯২ সালে একদা প্রথমবার স্পেনে দর্শনের শেষে দারিও অগ্রসর করেন, স্পেন তাঁর কাব্যকে গভীর ভাবে অগ্রসরণ করেছিল। বস্তুত, দারিওর পূর্বে স্পেনের কাব্যজগৎ নিস্তরঙ্গ ছিল।

আলেইকজান্দ্রে'র কাব্যে গৃহযুদ্ধ বিশেষভাবে প্রতিফলিত হয় নি। বরং তা সীমাবদ্ধ ছিল তাঁর অতীতের মধ্যেই। নিজের স্মৃতির কাছে যা অগ্রসর সেই কুমারী-মূলভ ইডেনের অবাধ আনন্দ এক অদ্ভুত গৃহ কাতরতার পরিবেশ রচনা করে। তিনি 'সোমব্রা দেল প্যারাইসো' কবিতায় বিশেষভাবে সেই চিত্রকে তুলে ধরেন, যেমন :

‘দৃষ্টিপাত করেছি পুষ্পস্তবকের অন্তরে,  
উজ্জল উপত্যকায়, পরিবর্তনশীল ডানায়,  
এবং উদ্ভীষমান এক বর্ণাঢ্য পালকে  
প্রদীপ্ত উপহারে যা  
আমাকে প্রমত্ত করে।’

*Historia del Corazon* ১৯৪৫ থেকে ১৯৫৩ সালের মধ্যে রচিত। আলেইকজান্দ্রে এখানে দেহের সূক্ষ্ম বর্ণনার বৃহৎ ঐকতান সৃষ্টি করেছেন। বিশেষতঃ ‘*Ambits*’ এর পরবর্তী পর্যায়ে তাঁর অগ্রগতি যেন আবেগপ্রবণ এক কল্পনার জগৎকে কেন্দ্র করেই গড়ে ওঠে, যেমন ‘*Vagabundo Continuo*’ কবিতায় :

এখানেই রয়েছে স্তন, উদর  
সুডোল উরু, স্থগঠিত চরণ এবং  
ওপরে কোমল স্বক, অভিজাত গ্রীবা  
সম্প্রতি অবনত।”

আলেকজান্দ্রে নিজের মন, অহুভূতি ও সন্তার সম্মিলনের মধ্য দিয়ে রচনায়  
নিজেকে প্রকাশিত করেন। তখন মনে হয় এ যেন উত্তেজিত অবস্থার এক  
পুঞ্জ বিশেষ। এখানে অবশ্য যা কিছু পবিত্র এবং অমার্জিত তা অকুর অবস্থায়ই  
তাঁকে অবসর করে রাখে। তখন তিনি প্রত্যক্ষ করেন রহস্যময় ভাগ্য নিয়ন্ত্রকের  
রূপান্তর। কবির ধারণা, অচিরেই তাঁকে কেউ বিশ্বত শব্দের দ্বারা তৎপর করে  
তুলেছে। তাঁর বিশ্বাস প্রত্যক্ষ করে তাসের বিশৃঙ্খলার এক অর্থ-প্রতিমা এবং  
ভবিষ্যৎবাণী। সেখানে আকাঙ্ক্ষার চিত্র যেন দ্রুত ধাবমান। “Fuga a Caballo”  
কবিতায়

অন্ত এক সাম্রাজ্য,  
ভালবাসতে বীরোচিত সামর্থ্য,  
সব বাস্তবের এক অপূর্ব প্রহরী  
আদিম ছাপের কাছে বিষন্ন।  
অঙ্গুষ্ঠের অহুভূতিতে গোলাপ  
যেন বিপর্যস্ত জাহাজের পাশে এক  
মুক্তির সেতু বিচ্ছিন্ন।

কবির মধ্যে ক্রমে যে বিশ্বাস দেখা দিয়েছে তাহলো ভালবাসাকে একীভূত  
করার সামর্থ্য। স্তরাং স্মারিয়ালিষ্ট রীতিতে বস্তু এবং প্রাণীর নির্মম  
দ্রবীভূত অবস্থাকে ব্যাহত করা হয়। বিশেষ করে ‘El Mundo esta’bien  
hecho’ কবিতায় কবি এক তীব্র আত্ননাদ অনুসরণ করে চলেন। ‘কিঁকিঁ’ পোকা  
এবং ফগীমনসার ‘আমাকে ভালবাসো’ ঐক্যতানের সঙ্গে সঙ্গে ভেসে ওঠে সর্প  
উচ্চারিত হিস্ হিস্ চীৎকার ‘মবু মবু’। তখনই যে সত্য আবিষ্কৃত হয় তা হলো  
এ বিশ্ব সত্যিই স্থনিপুণভাবে নির্মিত।

‘Pasion de la tierra’ এবং অন্যান্য রচনায় আলেকজান্দ্রে চাবুক ছোরা  
ও দস্তের পুনরুদয় খটিয়েছেন; বিশেষ করে নির্মম বিশ্ব ‘যেখানে বিভাজিত ও



প্রত্যাখ্যাত। সেখানে এই বিশ্বই গছের ভবিষ্যদ্বাণী রূপে বিরাজমান। প্রসঙ্গতঃ 'Muerte O antesala de Consulta'-র রহস্যময় চরণে প্রদর্শিত হয়েছে উট্টে কল্পনার অমূর্ত্তরূপ প্রতিমা। ক্রমে সেই অবস্থা পরিবর্তনশীল সমতল ক্ষেত্রের অমূর্ত্তপ্রাণিত অমূর্ত্তরূপ, খেয়ালী পরিবেশ, অদ্ভুত প্রমাণার্থ প্রকল্প যেন আকস্মিকভাবে সাধারণ বিবরণ রূপে প্রতীয়মান হয়।

‘কুয়াসায় গুরুত্বপূর্ণ সময় সমীপবর্তী  
 আবরণ উন্মুক্ত কমলা সাগরে হেলানো প্রকোষ্ঠ  
 আমরা তিরস্কার দেখে অস্ত্রহাড়া করব  
 যদিও কজিতে আমাদের  
 স্পন্দন অমূর্ত্তস্থিত।  
 সমুদ্র তিস্ত, তোমার চুষন আমার পাকস্থলীর  
 বিপর্যয়ের একমাত্র কারণ  
 সময় সমীপবর্তী।  
 কপাট উন্মোচিতপ্রায়। শোকার্ঘ্য পীত  
 অমূর্ত্তোচনা অসাড়তায় পরিবস্তিত।  
 তোমাকে কোথায় পাব? হে জীবনদেবতা—জীবনের  
 কি উদ্দেশ্য।  
 যদি সময় না থাকে।  
 প্রতিটি আত্মা ষাঁহোভার কণ্ঠস্বরে  
 দীপ্তিমান শব্দের প্রতীক্ষায়।  
 প্রেমিক প্রেমিকা পরস্পর সেই নাম স্মরণ কবে  
 চুষনে ঘনিষ্ঠ হয়েছিলো।  
 রুমালগুলো মাদকতায় পূর্ণ  
 নিশ্বেজ রক্ত যখন অবরুদ্ধ।  
 সাতটা বেজে দশ। কপাট পক্ষহীন, তবু  
 উড়ে গেল। যেন প্রভুর দেবদূত  
 ঘোষণা করে মেরী।  
 যে প্রথম সেই একমাত্র অন্তরে প্রবেশলাভের অধিকারী।’

আলেইকজান্দ্রে সত্য এবং উদ্ভাটিত রহস্যের উপলব্ধি করে পাঠককে তার নিষিদ্ধ বিবেচিত প্রবৃত্তি থেকে অভ্যাসগত বিরতির পর বিশোধিত মানসিকতা নিয়ে এক জটিল বিবেচনাপ্রবেশের জন্ত প্রস্তুত হয়েছেন। বস্তুতঃ 'Muerte' এবং 'Rio' কবিতা আমাদের মধ্যে যে প্রতিমা স্পষ্ট করে তা হলো এক পরিবর্তনশীল সমতল ক্ষেত্রের দ্রুতগামী কণ্ঠস্বর। এবং তখন বিবর্তনশীল আকৃতির বিশ্বের মধ্য দিয়ে তাঁকে নিজের পথকে বেছে নিতে হয়েছে। সেখানে হস্ত আকস্মিকভাবে পর্বতে রূপান্তর লাভ করে। যেমন 'Resaca' কবিতায়, এমন কি 'Blancura'-র আলেইকজান্দ্রে দেখিয়েছেন উন্মুক্ত ক্ষতস্থান মোমাছিতে রূপান্তরিত; একটি গোলাপ যেন গতিশীল হয়ে অধিবোধগম্য বাস্তবতার জগতে প্রবেশ করে :

বিথকে ডিমের কুসুম স্পর্শ করে,  
গভকাল উন্মুক্ত ক্ষত মোমাছি হয়েছিলো  
আজ গোলাপ, যা ছিলো  
অবিচ্ছিন্ন।

পার্থক্য আবেগসহ আলেইকজান্দ্রে রমণীর দেহকে মনচ্ছত্র সম্মুখে স্পষ্টভাবে উদ্ভাসিত করেন। রমণীর দেহ তখন দক্ষিণ স্পেনের উষ্ণ মৃত্তিকার প্রদর্শিত এক মোহনীয় ভূ-চিত্র। সেই সঙ্গে যুক্ত হয় ক্রুশের মতো এক দুঃশিষ্টতার আচ্ছন্ন মন! স্বাভাবিক ভাবে রমণীর বাহু এবং পদ চালু করে ঈষৎ ছড়িয়ে :

পশ্চাৎপটে তোমার দেহ আমাকে  
স্পর্শ করে  
ভূমি-সদৃশ দক্ষিণের ভূ-চিত্র যেন  
ক্রুশের মধ্যে উন্মুক্ত।

কবি এখানে রমণী দ্বারা একদিকে সম্মোহিত এবং উপেক্ষিত। তখন দৃষ্টিভঙ্গী সহজ হয়ে আবেগের মধ্যে সীমাবদ্ধ রূপ ধারণ করে, 'দিগন্ত' 'ঐক্যদেহ'। আলেইকজান্দ্রে রমণীর দেহের চেয়ে অল্প কিছুই প্রত্যক্ষ করেন নি। বস্তুতঃ তার চোখ যা দেখেছিলো তাঁর হাত যা পরীক্ষা করেছিলো। এমন কি রাত্রিতে তিনি

তার বাহু নিমজ্জিত করে রেখেছিলেন। 'Materia' কবিতায় তিনি অহুত্ব করেন নারীমাংসের মধ্যে অঙ্গুলীর আহ্বার।

‘আমি রাজির অঙ্ককারে ডুব দিয়েছি  
বাহু নিমজ্জিত রাজের নিমিত্ত  
আমি আঙ্গুলের মধ্যেই  
তোমার সাম্রাজ্য খুঁজেছি, এসেছি  
তুমি তখন মূর্ত’

আলেইকজান্ডের বিশ্বাস ‘প্রয়োজনে প্রতিটি শব্দই হয়ে ওঠে কাব্যিক।’ তাই অশুভ লক্ষণ হিসেবে গুরুত্ব আরোপ করেন যে প্রতিশ্রুতি পালনে তিনি অহুত্ব সক্রিয়। ‘পাঁজ ছাড়া তিয়ারা’ কবিতায় তিনি বলেছেন ‘না আমি একটি শব্দকেও রক্ষা করব না।’ অবশ্য সঙ্গীতের মুহূর্তের শ্রান্তিতে সেখানে শব্দের ওপর দু’বার গুরুত্ব আরোপ করেছেন। ‘লাং পালাত্রা’ কবিতায় তিনি সমগ্র দেহ নিয়ে এক অদ্ভুত প্রতিমার কল্পনা করেছেন। তার মুখ দিয়ে অনর্গল ধূম নির্গত হচ্ছে। যেন দ্রুত শব্দের শ্রোত অথবা ধাবমান মুহূর্ত, যা থেকে আবার গতিপথ বদল করার তৎপরতা বেড়েছে। তখন ভাবনায়

বিদীর্ণ অনন্তকাল হিমশীতল স্বপ্নে  
জীবন মুহূর্ত মাত্র যেন বলা মেরী  
নীরবতা, শুভ্রতা, যে রক্তবর্ণ এখনো সৃষ্টি হয় নি  
সেই চুষনের স্পর্শ জলের গভীরে  
অহুত্ব শূন্য তার সেখানে  
দেহ বা তরঙ্গ; সমুদ্র অথবা শেষ প্রান্ত ভাঙছে।

এই অদম্য আবেগপ্রবণতা বারবার আলেইকজান্ডেকে বস্তু ও প্রাণীর সূচী আবৃত্তি করতে বাধ্য করেছে। সেখানে এই প্রাণীর সঙ্গে এই নিখিল বিশ্বের সম্পর্ক ও যোগাযোগ যেমন বর্তমান তেমন ঘনিষ্ঠ। ‘লাং পালাত্রা’ কবিতায় কবি নিজেকেই যেন দর্শন করেন অদ্ভুতভাবে। কুত্র শামুকের চেয়ে তাঁর বিশ্বয় এবং উদ্বেজনা যেন সৃষ্টির পরিপূর্ণ জটিলতায় পরিবেষ্টিত। এই অহুত্বটিকে প্রত্যক্ষ করা যায় কবিতার চরণে :

লৌহ হস্ত তুণোপরি একটি স্বপ্ন  
বিশ্বত খেলনা, একটি বরনা, একটি মনন বস্ত্র,  
একটি চুষন, এক টুকরো গ্লাস।  
তার মধ্যে প্রবাহিত স্র  
আমি তা প্রত্যক্ষ করি সমুদ্র, সাত সমুদ্র  
এবং অনাদি অনন্ত —

আলেইকজান্দ্রে মূলতঃ মুক্তির কামনায় আবিষ্ট ছিলেন। 'লিবারেতেদ' কবিতায় স্বাধীনতার প্রতি তাঁর মানসিক উদ্বিগ্ন স্পষ্ট হয়ে ওঠেছে। তাঁর কাছে দেহ ও মনের অবাধ স্বাধীনতাই ছিল একমাত্র ধ্যান। তখন তাঁর মধ্যে যে উপলব্ধি ঘটে তা হলো অন্তর্জগতে এক অদ্ভুত কল্পনাময় বিশ্বের অবস্থান। ক্রমে যেন তাঁর দৃষ্টির সীমায় এক অপূর্ব চিত্র ফুটে ওঠে। Espadas Como labios কবিতায় তখন কবি আবিষ্কারে মেতে ওঠেন :

আমি কামনা করি শুভ্র প্রতীকের  
অথবা হৃদয় দেয়ালের  
কে জানে ? আমার কামনায়—আমার  
কাছে বা  
তোমার কাছে অথবা পালিত শোকে  
আমি এমন কিছু কামনা করি যা দশটি  
আঙ্গুলের

মত হারিয়ে গেছে, ধূমপান করেই বিশ্বত।

'Suicidio' কবিতার মধ্যে বগলের মধ্য দিয়ে আলোর বিচ্ছুরণ এক আশ্চর্য পরিবেশ রচনা করেছে। সেখানে উদ্ভূত দর্শন লরকা-র Martirio de „Santa Olalla'-এর মত সত্যিই ভয়ঙ্কর। একটি দেহ শূন্য হাওয়ায় ঝুলন্ত, রসনা দ্বারা ক্ষতবিক্ষত বা সারি বেঁবে পিপীলিকা লেহন করে চলেছে। এই পরিবেশেই আলেইকজান্দ্রে রচনা করেন

ভ্রলোকদের যখন তাদের নিতম্ব বর্জন করে  
তখনই তারা প্রত্যেকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে  
গুন্দের দিকে।

কবি এখানে রসিকতা ব্যতিরেকে নিজস্ব দর্শনকে সনাক্ত করতেও ব্যর্থ। বিশেষ করে তিনি দর্শনকে মুক্তির আলোকে চিহ্নিত করেন। মানুষ এক প্রাণাত্মকর চেষ্ঠার অপস্ফুটমান নিত্য থেকে ছবির গতি পরিবর্তন করছে তখনই তাঁদের গোফের গুরুত্ব মূলতঃ কাব্যিক স্বাধীনতাকেই ব্যক্ত করে। অবশ্য সেই স্বাধীনতায় রয়েছে তাও কণিক অধিবাস্তবতা (absurdity) যা আঁড়ে ত্রেউ-র স্যারিয়ালিজামে তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন।

আমেরিকান কবি ওয়াগ্নেট হুইটম্যানের কাব্যিক কিশাসে ছিলো, দেহ এবং আত্মা সব কিছুর আধারই ঘোঁনতা, যা আলেইকজান্দ্রেকে বিশেষ করে জৈব পর্যায়ে তাঁর ধারণাকে উদ্দীপিত করে। রমণীদেহের বলিষ্ঠতার মধ্যে তিনি এক অপক্লপ সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ করেছেন। কাব্যিক রীতির মধ্যে তিনি আবিষ্কার করেন নারীর ধমনীতে প্রবাহিত লাভা শ্রোত আনন্দের প্রয়োজনে মৃত্যু কিছুক্ষণের ক্ষণ স্থক হয়ে থেমে রেখেছে।

আমি প্রেম চাই অথবা মৃত্যু,  
মৃত্যুই আমার একমাত্র কামনা, আমি হতে চাই  
তোমার রক্তকণিকা। সেই লাভা শ্রোতের  
গর্জন ক্রমে তোমার অপূর্ব  
দেহস্বয়াকে খনন করে চলে  
তার মধ্যেই জেগে ওঠে উপলব্ধি—  
জীবনের অর্থ সৌন্দর্য-সীমায়।

আলেইকজান্দ্রে তাঁর আকাঙ্ক্ষাকে পূর্ণভাবে অনুভব করেছেন 'La destrucción o el amor' কবিতায়। এখানে রমণীর অপূর্ব দেহ স্বয়মা। রমণীর হৃদে উক্কর ওপর, উদরে, কটিদেশে, কণ্ঠে, ওষ্ঠে, মুখাবয়বে, স্থানে যে গর্জন অনুক্ষণ প্রবাহিত তা যেন Latunica de Neso-র দোয়েনচিনার মত। তিনি তখন জরের ঘোরে দেহের বিশদ চিত্রের এক সূনিপুন সূচী রচনা করেন। অবশ্য কবি গুইসেন এক রমণীর দেহকে চিকিৎসা-শাস্ত্রের ধারণায় প্রত্যক্ষ করেছেন। কবি তারপর প্রেমের মূর্ত প্রতীমাকে নিখিল বিশ্বের সঙ্গে জড়িত করে রাখেন। বস্তুতঃ তাঁর কাছে প্রেমের সংজ্ঞা যেন নগ্নদেহ সদৃশ। সেই দেহের স্বভাবের মধ্যে নিহিত রয়েছে উপাদান এবং দুর্নিবার প্রকৃতি। যেমন

এখন একমাত্র নগ্ন বগোপরি হাসির তরঙ্গ ।  
 আলোর বিচ্ছুরণ ঘটে ।  
 জল যেন কার পদবন্দনায়  
 মগ্ন । যেন বুঝি বা বিজিত এক  
 রাজ্যিতে রহস্ত আবৃত ।  
 আমি জানি কে ভালবাসে  
 কে বেঁচে থাকে—  
 কে মরে অথবা কে ওড়ে—  
 চন্দ্র অদৃশ্যপ্রায়—স্বাবার উদ্ভিত হবে ।  
 আমি ছুটো দেহকে জানি, ভালবাসি ।  
 ছুটো আত্মা ক্রমে দ্রবীভূত অবস্থায়  
 অখণ্ড হবে ।

পরিশেষে লক্ষ্য করা যায় আলেইকজান্দ্রের বিশ্বাসের মধ্যে নিহিত রয়েছে  
 এই ধারণা, নিখিল বিশ্বের ঐক্যে কোন বিশৃঙ্খলা বা বিভাজনের অবস্থান নেই ।  
 তার ছুটো কবিতা তাই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যেমন 'Mar en la turra'  
 এবং 'La Selva y el mar'.

একটি কবিতায় রয়েছে কদম্বকাস্ত আকাশ । অস্ত্র কবিতায় ধাতুর পালক ।  
 বস্তুতঃ নিখিল বিশ্বের ঐক্য মূলতঃ তরল অবস্থার মধ্যেই প্রতিফলিত । অবশ্য  
 মনের আবেগের সঙ্গে দ্রুত ধাবমান হয় আকাশ ও পৃথিবী, সমুদ্র ও পৃথিবী,  
 সৌন্দর্য ও আতঙ্ক, স্বপ্ননা ও উপশম, জীবন ও মৃত্যু । কিন্তু এসব উপলব্ধির  
 সঙ্গে সঙ্গে আমাদের নিখিল বিশ্ব যেন ক্রমেই রমণীর আশ্রয় স্থান কটদেশ,  
 কোমল বাহু থেকে দুহুর্তেই গোথরা সাপে রূপান্তর লাভ করে । যা বিশ্বের মূর্ত্ত  
 বিশৃঙ্খলাকে স্থির করে রাখে ।

বিজয় দেব

## নতুন কবিতা

[ বাংলা আধুনিক কবিতার জগতে সম্প্রতি সবচেয়ে বড় এবং নিঃশব্দ বিপ্লব ঘটে গেছে 'উত্তরসূরি'র পৃষ্ঠায়। গ্রাম বাংলার এবং কলকাতার, শহরতলীর অজস্র অসম্মানিত 'লিটল ম্যাগাজিন' থেকে অতি সযতনে কবিতা উদ্ধার করে সম্পাদক প্রমাণ করেছেন, কত ভালো কবিতা অনাদরে অবহেলায় কতকাল লোকচক্ষুর অস্ত্রাঙ্গে থেকে যায়। বাংলা দেশে কবি হবার জন্ত আজ আর কোন তরুণকে বাজারে পত্রিকাগুলির মুখাপেক্ষী হয়ে থাকতে হয় না। বাংলা কবিতার ইতিহাস যেদিন সঠিক লেখা হবে তখন এই নিঃশব্দ বিপ্লব একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে।

সম্পাদক : উত্তরসূরি ]

## নীতীশ বসু

কথা ছিলো

কথা ছিলো ঠিক দুপুরে কবির গাঁয়ে চলে যাবো  
কথা ছিলো নদীর ভেতর কবির সঙ্গে খেলা হবে।  
বজ্রাহীন শব্দ যেমন ছুটে চলে  
যেমন করে একটা মানুষ লুকিয়ে থাকে বুকের ভেতর  
কেউ জানে না,  
সেই রকম কথা ছিলো।

কিন্তু আমার

কথা রাখা হ'লই না আর কবির কাছে

কথা ছিল ঠিক দুপুরে কবির গাঁয়ে চলে যাবো

কথা ছিলো নদীর ভেতর কবির সঙ্গে খেলা হবে।

[ বেহাগ, ১১ খাটবন্দর, খাগড়া, মুর্শিদাবাদ ]

সমীর রায়

চোখ

দুটো চোখ আমার দিকে স্থির চেয়ে থাকে ।  
আমি সরে দাঁড়াই । বসে পড়ি । খাঠের নীচে লুকোই ।  
তবু দুটো চোখ চেয়ে থাকে অপলক ।  
বড়ো ভয় করে এই চেয়ে থাকা ।

আমার এই ছিরিছাদহীন চেহারা—চোখের কোণে কালি ;  
বুকের মধ্যে জমে আছে একরাশ অঙ্ককার—  
ছেঁড়া গেঞ্জি দিয়ে রাজ্যের দারিদ্র্য চুঁয়ে চুঁয়ে পড়েছে ।

অহংকারের হুঃখগুলো কোথায় লুকিয়ে রাখি  
ভাবতে ভাবতে অঙ্ককারের দিকে তাকাই  
আর দমকা হাওয়ায় হুলে হুলে ওঠে দৃষ্টিপথের নিঃশ্বাস ।

[ পিলহুজ ১১, ওলাবিবিতল: ১৫ বাই লেন, হাওড়া ৪ ]

ফারুক নওয়াজ

না গৃহী না বাউল

আমি গৃহী হতে চেয়েছি বার বার গৃহী হতে চেয়েছি  
মাতাল সময় আমাকে গৃহী হতে দেয় নি  
আমি বাউল হতে চেয়েছি বার বার বাউল হতে চেয়েছি  
উদার সময় আমাকে বাউল হতে দেয় নি ।

[সৈনিকের ডায়েরী, শব্দ ১৩৮৪, ২১/১ গড়িয়াহাট রোড পশ্চিম কলকাতা ৬৮]



## হৃষীকেশ মুখোপাধ্যায়

ছেড়ে চলে গেলে

১

ছেড়ে চলে গেলে

বোকা যায় কে কে এসেছিল

এতোকাল কাছে কারা ছিল

অথচ যখন থাকে চাই, প্রয়োজন হয়

সে তখন আসে না।

২

ছেড়ে চলে গেলে

বেশ কিছু চিহ্ন থেকে যায়

যার ফলে স্পষ্টতই ফিরে আসা চলে

অথচ যখন কেউ বাড় হয়ে আসে

নিজেকে হারিয়ে ফেলি, তাকেও পাই না।

[ বালিনের চিঠি, ২১৩ টেমার লেন, কলকাতা ২ ]

## দীনবন্ধু হাজারা

সিগন্তাল

তোমার নিস্তার নেই। ব্যাভ্রমারী অহংকার

মেঘভাঙা জোৎস্নায় ডোবায় গাঢ় চুল;

তুমি শুধু হাত বাড়ায়, সমস্ত খুঁকার মুছে ফ্যালো,

কুড়িয়ে নাও রক্তে ককট।

কখন ঘোমটা খসে লাগামেও টান—

মাই ওয়ান, মাই ওয়ান, মাই ওয়ান……

বভাব সিদ্ধান্ত তুমি জানো, তবু ক্ষমা নেই,

সে আজও তোমারই পথ চেয়ে।

[ প্রান্তিক, স্টেশন রোড, বেলঘড়ি, হুগলি ]

## পীষুৰকাস্তি নন্দী

ষোলকলা পূৰ্ণ হলে

ক্রমাগত কড়া নাড়তে নাড়তে খুলে যায় গোপন দরজা  
অথচ প্রহরীরা ঘুমিয়ে থাকে, জল পড়তেই থাকে  
যেন সন্তান করে গেছে উত্তেজনার ঘেমে-হাওয়া যুবক  
সবকিছু পরিদর্শিত হলে চলে গেছে উদ্ভাপ নিয়ে  
মাতালের চিহ্ন এখনও আছে কপাটের গায়ে।  
চলে যাওয়ার আগে, অত্যধিক হুখেও,  
মনে ছিল দরজা বন্ধ করতে হবে।

[ দঃষ্ট্রা, গ্রাউণ্ড হটেল, বিষ্ণুপুর, বাকুড়া ]

## গৌতম বাগচী

আমাদের অস্থখ এখন

প্রতিদন্দী ফিরে যাও, আমাদের অস্থখ এখন...  
ষাবার আগে দেখে যাও আমাদের রাজকীয় ব্যাধি।  
মাথায় মুকুট আমরা পাই নি কখনো  
তবু স্খাখো, রাজকীয় ব্যাধি আমাদের সঙ্গী হয়ে হাঁটে।

মানচিত্রের পাঁচটি বছর পুনরায় ঘুরে যায়।  
আমরা আজ রাতে দক্ষিণের হাওয়া থেকে  
আগামী কোন এক উজ্জল সকালের সবুজ ময়দানে  
প্রান্তিক খেলোয়াড় হবো....  
ফিরে যাও প্রতিদন্দী  
অস্থখ...আমাদের অস্থখ এখন।

[ ভাবনা, ৩৩এ মদন মিত্র লেন, কলকাতা ৬ ]

অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়

ঝিল্লীর জন্ত

তেমনি একটি লোক প্রতিদিন বাইরে দাঁড়ায়  
 ঝিল্লীর চিঠি আসবে  
 হাতের তালুতে ঝাম চোখে নীল উৎকর্ষার ছায়া

ক্রমে বেলা বাড়ে মাথার ওপরে ওড়ে কাক  
 পায়ামান পাশের বাড়িতে ডেকে যায়  
 চিঠি আছে চিঠি

সেই লোক তবুও দাঁড়িয়ে থাকে অমনস্ব খুব  
 চোখে তার ব্রষ্টির ফোটার মত শ্বেত অভিমান

অগ্নি মানুষজন তাকে  
 কবি বলে  
 অথচ ভুলেও কেউ কাছে ডাকে না

[ অপাংক্তেয় । শরৎ ১৩৮৪ । নালন্দা প্রেস, ছুগভাক্সা, বাকুড়া ]

## কবিতার ভাবনা (৭) : উত্তরসূরির শততম সংখ্যা

### অরুণ ভট্টাচার্য

হিসেব মতো এটি 'উত্তরসূরি' পত্রিকার শততম সংখ্যা, পঁচিশ বছরের চতুর্থ। এখন যারা তরুণ এবং তরুণতম কবি, এই পত্রিকাটিকে মূল্যত কবিতার প্রতিনিধি বলেই জানেন, একথা জানলে তাঁরা বিস্মিত হবেন যে পত্রিকাটির প্রথম সংখ্যা ছিল শুধুমাত্র প্রবন্ধসংকলন। সে সময় আমরা সবে কলেজ-উত্তীর্ণ, বন্ধুদের কেউ কলেজে, কেউ অফিসে এবং আমরা ক'জন খবরের কাগজে কাজ করি। এই সব বন্ধুদের মধ্যেই আবার, বিশেষ করে আমরা কয়েকজন মানবেন্দ্রনাথ রায়ের ভক্ত ছিলাম। অমন একটি বিশ্ববন্দিত এবং বিশ্বনিন্দিত মানুষ! যিনি সোভিয়েৎ রাশিয়ার বাইরে প্রথম কমুনিষ্ট পার্টি গড়লেন মেক্সিকোতে, যাকে লেনিন আহ্বান করে নিয়ে গেলেন মস্কোতে সেই তরুণ বয়সেই, যিনি প্রথম পাঁচ জন সোভিয়েৎ নেতার সম্মান পেলেন, আবার পররতীকালে যিনি মার্কসবাদের মূল দার্শনিক বক্তব্যকে নূতন আলোকে দেখতে চাইলেন নিজের মত করে—সেই অমিত সাহসী ব্যক্তিত্বের কাছাকাছি এসে স্বভাবতই আমরা ক'জন নূতন ভাবনা-চিন্তায় উৎসাহী হয়ে পড়ি। তিনি শিথিলেছিলেন দুটি কথা, কোন মানুষকেই অশ্রদ্ধা কোনো না মতবাদে যত পার্থক্যই থাক, দ্বিতীয়ত, কোন মতবাদকেই অঁকড়ে ধরে থেকো না চিরকালের জন্ত—বুদ্ধি দিয়ে, মানবিকতার বোধ দিয়ে, সহৃদয়তা দিয়ে প্রতিটি মন্তব্য যাচাই করে দেখো। এমনি একটা ধারণা নিয়ে আমরা গড়ে তুলেছিলাম 'নিউ থিন্কিং' এ্যাসোসিয়েশন।' আজ্ঞা নানা জায়গায় বসত, তবে প্রাধান্যত কফি হাউসের তিনতলায় রেনেসাঁস ক্লাবের ঘরে এবং শ্রীমতী কল্যাণী কার্কেজারের (সেন) বাড়িতে। গুর বাসায় রাজনীতির পাশাপাশি একটা সাহিত্যের আবহাওয়া বহিত। পুণ্যলতা চক্রবর্তী গুর মা, উপেন্দ্রকিশোর, সুকুমার রায়ের ঘনিষ্ঠ আত্মীয়া তিনি। এই সাহিত্য গোষ্ঠীতে মূলত ছিলেন বেহালার সমরেন রায়, কবি অরুণকুমার সরকার ও শান্তিশ্রিয় চট্টোপাধ্যায়, চিন্তাশীল প্রাবন্ধিক অজুর মুখোপাধ্যায়,—'উত্তরসূরি' নামটি গুরই দেওয়া, তাঁর অকালমৃত্যু আমাদের জীবনে একটি ঘটনা,—প্রমিত নেতা বতীন

মিত্রের ঘরে শোভা মিত্র—এখনও কি মিত্র রয়েছেন! জানি না, বহুকাল দেখা হয় না, কোন কলেজে পড়ান শুনেছি। সময়ের আনুকূল্যেই কালীঘাট পার্কের পাশে একটি ছোট্ট প্রেস থেকে প্রথম সংখ্যাটি বেরোয়, বাক্যকে বই। আমরা প্রায় সবাই লিখেছিলুম। বিশেষ করে চৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায় ও অক্ষরলাল প্রবন্ধ দুটি এখনো আমাদের ভাবায়।

এত খরচ করে পত্রিকা প্রকাশ করা হলো বটে, কিন্তু সময়ের পক্ষে একা এতো ভার বওয়া সম্ভব ছিলো না—আর আমরা তো প্রায় বেকার। খবরের কাগজে বা কলেজে তখনকার মাইনে শুনে এখনকার উঠতি সাংবাদিকরা এবং তরুণ অধ্যাপকেরা আংকে উঠবেন। বাই হোক, যা হবার তাই হল, পত্রিকা বন্ধ হ'ল। কিন্তু 'উত্তরসূরী' নামটি বাংলা সাহিত্যে থেকে গেল। স্মরণীয় কয়েক বছর বাদে আবার এই পত্রিকাটিকে প্রকাশ করার সিদ্ধান্ত হলো। তবে দলে একটু রদবদল হলো। এবারে কল্যাণীদি এবং সমরেন এর সক্রিয় ভূমিকা ছিল না। আলমশুপ্রিয় অরুণকুমার সরকার রইলেন, কিন্তু কবি হিঙ্গেনবেই শুধু। শান্তিপ্ৰিয় এবং শোভা অধ্যাপনা নিয়ে বাইরে চলে গেলেন। এলেন প্রধানত বিমল কর, গৌরকিশোর ঘোষ, শিবনারায়ণ রায় এবং নারায়ণ চৌধুরী। প্রথম তিনজনই অবশ্য মানবেন্দ্রনাথের ভক্ত। আমি প্রথম ও দ্বিতীয় যুগের সেতুবন্ধ। এবারে-কবিতার প্রবেশ। শিবনারায়ণ রায় ডাক-সাইটে প্রাবন্ধিক হলেও অন্তরে কবিতা ভালবাসেন, একথা বাংলাদেশের পাঠকদের অজানা নয়। তার ঠিক পরবর্তীকালেই আমি যখন একক ভাবে উত্তরসূরী প্রকাশ করেছি, আগ্রহ সহকারে আমি তাঁর কবিতা প্রকাশ করেছি। এ প্রসঙ্গে জানাই, 'কথার ভোমার মন' বলে শিবনারায়ণ বাবুর যে কাব্যগ্রন্থটি আছে, কলকাতা থেকে আমি তার দায়িত্ব নিয়ে প্রকাশ করি, শিবনারায়ণ তখন মেলবোর্নে।

স্মরণীয় কবিরা এলেন একে একে পত্রিকার, জীবনানন্দ, অমিয় চক্রবর্তী, সুধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণু দে। শিবনারায়ণ বাবু অবশ্য জীবনানন্দের চেয়ে সুধীন্দ্রনাথকে বড় কবি বলে মনে করতেন। আমি এবং অরুণকুমার সরকার উভয়েই সুধীন্দ্রনাথের ভক্ত হওয়া সত্ত্বেও, জীবনানন্দের কবিতার প্রতি একটা ছাঁচ আকর্ষণ বোধ করতুম। প্রবন্ধ লিখলেন অন্নদাশংকর, বুদ্ধদেব ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য ও গানের গুণ লিখে থাকলেন রাজেশ্বর মিত্র। গল্প লিখলেন নরেন্দ্রনাথ মিত্র,

গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য, বিমল কর। তখন নরেন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠিত লেখক। গৌরীশঙ্করও পরিচিত, কিন্তু তরুণতম বিমল করের একটি মাত্র গল্পই, 'ইচ্ছা', তাঁকে বাংলা গল্পের আসরে প্রতিষ্ঠিত করে দিল। মনে পড়ছে, শ্রামবাজারে ট্রাম ডিপোর পেছনে টেম্পল প্রেস-এ বন্ধুবর মিহির মুখোপাধ্যায়, 'আদ্রিগী' এবং 'মাষ্টার মশাই'র লেখক প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের নাতি, আর ষোগেন বসুর উৎসাহ। মেশিনের পাশে সারা রাত দাঁড়িয়ে বিমল কর এবং আমি শেষ ফর্ম ছাপা শেষ করে বাড়ি ফিরলুম। উত্তরসূরী বেরুলো। গৌরকিশোরও উত্তরসূরীর জন্তু যথেষ্ট করতেন। আমাদের সঙ্গে সঙ্গে থাকত রাধাকান্ত শী। আর উৎসাহী ছিলেন দেবদাস পাঠক। সে সময় তিনি তো কাক থেকেই খারাপ লিখতেন না। কবিতার জগৎ থেকে তাঁর এই স্বেচ্ছা-নির্বাসন অন্তত আমাকে পীড়া দিয়েছে। তাঁর থেকেও পরবর্তীকালে অনেকে ভালো কবিতা লিখেছেন, কিন্তু অমন একটি মার্জিত কবি-মন আমি বেশী দেখিনি, আজও। উত্তরসূরী প্রকাশে কলকাতা শহরে লেখক মহলে একটা নাড়াচাড়া পড়ল। কিন্তু বা হবার এবারও তাই আবার ঘটল। চারটি সংখ্যায় বন্ধ করে আমাদের নিজের নিজের বাড়ির দরজায় ফিরতে হ'ল।

কয়েক বসন্ত গেল। বসন্ত বলছি, তখনো জীবনের বসন্ত ছিল, উৎসাহ ছিল। কিছু একটা করবার জন্তু ছটকট করত মন। আর টেম্পল প্রেস-এ বসে ষোগেন বাবু মিহির বাবুর চা সিগ্রেট ধ্বংস করে কেবল প্র্যান করতুম। হঠাৎ একদিন মিহির বাবু প্রস্তাব দিলেন, আকস্মিক এবং অস্বাচিত, উত্তরসূরী প্রকাশ করুন না কেন, একলাই করুন। অনেকে মিললে সব সময় কাজ হয় না। আমি বললুম, টাকা। মিহির বাবু বললেন, প্রেসের বিল যখন ইচ্ছে দেবেন। শুধু কাগজটা কিনে দিন। ষোগেন বাবু শুনছিলেন, মনে মনে হাসছিলেন, মন মন সিগ্রেটে টান দিচ্ছিলেন। আমি কোথা থেকে একটা সাহস পেয়ে গেলুম- একটা উত্তাপ, পদার্থবিজ্ঞান একেই বুঝি বলে লেটেন্ট হিট। তথ্যস্ত।

সে সময় আমি সিঁখি থাকি। কবিতা-পাগল বন্ধু সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়, সন্মেলন-প্রিয় সঙ্গী হান্সোজ্জল মুরারি সাহা, আমার পরম স্নেহভাজন নবেন্দু চক্রবর্তী, পিগতুতো ভাই দু'নম্বর সময়ের রাই, বন্ধুবর হিতেন্দ্র মিত্র, বর্তমানে অধ্যাপক, এঁরা সক্রিয়ভাবে সাহায্য করলেন, বিশেষ করে নবেন্দু। আমার সঙ্গে

অস্বস্ত ভাবে কাগজের স্টলে 'উত্তরসূরী' বিলি করেছে। বিজ্ঞাপন জোগায় করে এনেছি, অমানবদনে নবেদু ব্লক নিয়ে এসেছে। এমন একটি প্রাপ্তকে আমাদের মধ্য থেকে কে যে নির্মম ভাবে ছিনিয়ে নিয়ে গেলো। ঠর পিতা সুরেশ চক্রবর্তী, প্রখ্যাত উত্তরা-সম্পাদক, বতদিন বেঁচে ছিলেন, আমাদের উৎসাহ জুগিয়েছেন। কলকাতায় এলেই জিজ্ঞেস করতেন, এখন যা বিজ্ঞাপন পাচ্ছে। তাতে কাগজ চলবে তো! স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে দু এক জায়গায় পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন। অহিভুষণ মালিকের আঁকা শুধুমাত্র 'উত্তরসূরী' লেখাটি এই পত্রিকার চরিত্র স্থির করে দিখেছিল। পরবর্তীকালে কবি-শিল্পী মলয়শংকর দাশগুপ্ত সেই দায়িত্ব পালন করে চলেছেন এখন পর্যন্ত। আর দশ টেম্পল প্রেস্ এর দুই বন্ধু! সাত, আট বছর চালাবার পর 'রবীন্দ্র সংখ্যা' প্রকাশ করে যখন সব দেনা শোধ কলুব, ঠন্দের দুজনার মুখে কি নির্মল প্রশান্তি। এই দীর্ঘ বছরে, একদিনের জন্তুও ঠরা প্রেসের বিল আমাদের দেনা নি, কোনদিন ঘৃণাকরেও টাকার কথা বলেন নি। আজ উত্তরসূরীর অগণিত কবি, প্রাবন্ধিক, পাঠক, শুভাভ্যর্থী—কিছু একসময় এই দুটি মানুষ যেভাবে নিজেনের ক্ষতি স্বীকারের সম্ভাবনা জেনেও এই পত্রিকার ভার টেনে চলেছেন, জানি না। প্রতিদানে আমি তাঁদের এখন পর্যন্ত কী দিতে পেরেছি।

উত্তরসূরী নতুন করে প্রকাশ শুরু করেই একটি অভাবনীয় ঘটনা আমার জীবনে ঘটে গেল, যার স্বত্তি আমি এখন পর্যন্ত বহন করে চলেছি, হয়ত বহন করব শেষ দিন পর্যন্ত। সংকোচ বশত অনেক বিধা নিয়েই জীবনানন্দের কাছে আবেদন জানালুম একটি কবিতার জন্ত। রোজই বাড়ি ফিরে এসে জিজ্ঞেস করি, কোন চিঠি এসেছে জীবনানন্দের? আমার স্ত্রী জানান, না এখনো তো উনি কিছু লেখেন নি। আশা মনে মনে যে, লিখবেন দেখা করবার জন্ত অথবা বলবেন, এখন তো লেখা নেই, হলে পাঠাবো। হঠাৎ একদিন সন্ধ্যার পর বাড়ি ফিরতেই আমার স্ত্রী জীবনানন্দের একটি চিঠি দিলেন। জীবনানন্দ একটি কবিতা-পাঠিয়েছেন, কবিতাটি মহাগোয়ালী<sup>১</sup>। তখন আমার বয়েস কত হবে? তিরিশ-ষত্ৰু<sup>২</sup>। একদিনের চিঠিতেই জীবনানন্দের কবিতা এলো, এর বিশ্বয়ের ঘোর কাটতে না কাটতেই আরো একটি বিরাট বিশ্বয়ের সম্মুখীন হতে হ'ল এবং সেই ঘটনাটিই এখানে উল্লেখ দরকার। বিকেলের দিকে আমি চৌরঙ্গী

খণ্ডে ফিরছিলুম, সম্ভবত তার দু তিন দিন বাড়েই। জীবনানন্দকে আমি কী জবাব দেবো এটা ভাবতে ভাবতেই আমার দু তিন দিন কেটে গেল। ঠিক কলকাতা বাহুবরের সামনে। তখনকার দিনে প্রাইভেট ৫ নম্বর বাস হাওড়া থেকে বালীগঞ্জ যেতো এবং বাহুবরের সামনে একটি বাস-স্টপেজ ছিল। উত্তরমুখে হাটছি, দক্ষিণমুখে একটি বাস বাহুবরের সামনে থামলো। হঠাৎ কানে এলো ‘অরুণ বাবু, অরুণ বাবু শুনেছেন’! ফিরে তাকালুম। দেখি, বাসের ধারে বসে কে যেন হাত নাড়ছেন ক্রমাগত। একটু দ্রুত পায়ে স্টপেজের কাছে গিয়ে দেখি সেই চির-পরিচিত সদা-বিষম সদা-ক্লান্ত অথচ উজ্জল দুটি চকুতারকার মালিক জীবনানন্দ ডাকছেন আমাকে। তড়িঘড়ি জিজ্ঞেস করলেন, ‘কবিতাটি পেয়েছেন তো!’ বিমূঢ় ভাব কোন রকমে কাটিয়ে উঠতেই বললুম, ‘হ্যাঁ, আপনাকে চিঠি লিখতে বাচ্ছিলাম।’ তারপরই আচমকা অথচ সাগ্রহে জিজ্ঞেস করলেন, ‘কবিতাটি আপনার ভালো লেগেছে তো!’ সঙ্গে সঙ্গে বাস ছেড়ে দিলো। আমি কোন জবাব দেবার আগেই দ্রুত এই নিষ্ঠুর ৫ নম্বর বাসটি উজ্জ্বল গতিতে পার্ক স্ট্রীট পেলো।

জীবনানন্দ, তখন তাঁর খ্যাতির উচ্চ শিখরে। সে সময়েও কিন্তু বড় বড় পত্রিকগুলি—যারা বর্তমানে জীবনানন্দের ব্যবহৃত ‘দাড়ি কামাবার সেট’ পেলেও বোধহয় কটোগ্রাফ করে ছাপাতে আগ্রহী—এই কবি সম্বন্ধে সে ধরণের কোন আগ্রহ দেখাতে বোধহয় অস্বস্তি বোধ করতেন। মনে আছে, পরবর্তীকালে আমি এবং কয়েকজন ‘দি স্টেটসম্যান’ পত্রিকার কবি সমর সেনের কাছে দরবার করেছিলুম, কেন জীবনানন্দের মৃত্যুসংবাদে ‘দি স্টেটসম্যান’ পত্রিকা একান্ত নিরুত্তাপ ছিলো। সমর বাবু তখন উক্ত দৈনিক পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত। যুক্ত ছিলেন সুধীজননাথও। বাই হোক। সেই জীবনানন্দের কী গভীর আগ্রহ একটি কথা জানবার জন্য। তাঁর কবিতাটি আমার কেমন লেগেছে? কী আসে যায় জীবনানন্দের, আমার মত একজন অখ্যাত কবির মতামতে। দীর্ঘদিন এই একটি কথা আমাকে ভয়ানক বিব্রত করেছে। প্রবল ধাক্কা খেয়েছি এই কথা ভেবে, কোন্ জগতে বাস করলে নিরবচ্ছিন্ন শিল্প-সত্তার মধ্যে নিজেকে এমন ডুবিয়ে রাখা যায়। সম্ভবত একথা ভেবেই ‘জীবনানন্দ স্মৃতি-সংখ্যায়’ লিখেছিলুমঃ ধারা তাঁকে ব্যক্তিগতভাবে জানেন এ তাঁরা প্রায়ই লক্ষ্য করেছেন, তিনি সর্বদাই



অসম্মনক থাকতেন। কোন কথা জিজ্ঞেস করলে, যত সহজই তা হোক, উত্তর দিতে তাঁর অনেক দেয়ী হোত।....যে কবি যে সমালোচকের নাম তিনি জীবনে শোনেন নি তাঁদের সামান্য বিরূপ মন্তব্যও ছেলেমানুষের যত ব্যথিত হতেন।...তাঁর কাছে কবি অর্থ ছিল ‘প্রাণময় বা মনোময় শরীরের উর্ধ্বে নিজ বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্যের অধিষ্ঠিত’ থাকা। আজকের দিনে আমাদের কাছে, এই সমস্ত-বিজড়িত পৃথিবীতে এ কথায় আস্থা রাখা, নিজেদের জীবনে এমত আচরণ শুধু অবিবাস্যই নয়, অবাস্তবও বটে। [ উত্তরসূরী, জীবনানন্দ স্মৃতি-সংখ্যা ২য় বর্ষ, পৌষ-ফাল্গুন ১৩৬১ ]

এই ধরণের একটা যুক্তি তখন তখন দাঁড় করিয়েছিলাম আমি জীবনানন্দ সম্পর্কে। ‘মহাগোধূলি’ কবিতাটি তরুণতম পাঠকদের কাছে এ সুবোপে আবার উপহার দিই :

সোনালী খড়ের ভায়ে অলস গরুর গাড়ী—বিকেলের রোদ পড়ে আসে।

কালো নীল হলদে পাখিরা ডানা ঝাপটায় ক্ষেতের ভাঁড়ারে ;

শাদা পথ ধুলো মাছি—ঘুম হ’য়ে মিশেছে আকাশে ;

অন্ত সূর্য গা এলিয়ে অড়র ক্ষেতের পাড়ে পাড়ে

শুয়ে থাকে, রক্ষে তাঁর এসেছে ঘুমের স্বাদ এখন নির্জনে ;

আসন্ন এ ক্ষেতটিকে ভালো লাগে--চোখে অগ্নি তার

নিভে নিভে জেগে ওঠে ;—স্নিগ্ধ কালো অঙ্গারের গন্ধ এসে মনে

একদিন আগুনকে দেবে নিস্তার।

কোথায় চাটার প্যাঙ্কি কমিশন প্রাণ ক্ষয় হয় ;

কেন হিংসা ঈর্ষা মানি ক্রান্তি ভয় রক্ত কলরব :

বুদ্ধের মৃত্যুর পরে যেই তরী ভিক্ষুণীকে এই প্রশ্ন আমার হৃদয়

ক’রে চুপ হয়েছিল-আজও সময়ের কাছে তেমনি নীরব।

এ প্রবন্ধে জীবনানন্দের কাব্য-সমালোচনার স্থান নেই, রয়েছে কিছু উজ্জল চিত্র, যা কবিকে বুঝতে সাহায্য করবে। তখন আমরা কয় বন্ধু ‘নিখিল বঙ্গ রবীন্দ্র সাহিত্য সম্মেলন’ করি। মুরারি সাহা, সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়, হৃদয় কান্ত, পরিমল চন্দ্র, বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য বর্তমান চতুরঙ্গ-সম্পাদক, অরুণকুমার সরকার, বীরেন সেন, বঙ্গ সংস্কৃতির প্রথম সম্পাদক মদন বন্দ্যোপাধ্যায় ও আমি। মূলত

বন্ধুতা-মালায় ব্যবস্থা করা, সংগীত শিল্পী কারা কারা হবেন ঠিক করা এসব ছিল আমাদের কাজ। বিভূষণ ঝোয়ারে স্বহৃদের বাড়ির একতলার বৈঠকখানায় মুড়ি চা তেলেভাজার অন্নান স্বাদের সঙ্গে সঙ্গে আমরা সব কলকাতার শিল্পসাহিত্যের হিসেব নিকেশ করতুম। সন্তোষ এবং আমার মাথায় এলো, জীবনানন্দকে ‘নিখিলবল্লব রবীন্দ্র সাহিত্য সম্মেলন’ থেকে অভ্যর্থনা দেওয়া যাক বা কেন। প্রস্তাবটি অরুণকুমার সরকার এবং মুরারি সাহা লুফে নিলেন আনন্দের সঙ্গে। সব বন্ধু এক হয়ে গেলাম এমন একটি ব্যাপারে। জীবনানন্দকে মহাজাতি সদনের সাজানো স্টেজ-এ বসানো হ’ল। সেদিন আমরা ক’জন ছাড়াও নরেশ গুহ ছিলেন। তুমুল হর্ষধ্বনির মধ্যে স্বহৃদ কবিতা পুরস্কারের কথা ঘোষণা করলেন। তখন অহরোধ এল—এবং ঠিক করাই ছিল আমাদের, জীবনানন্দ কবিতা পড়বেন। এখনো মনে আছে, জীবনানন্দের হাত রীতিমত কাঁপছিল। ঠাঁর দু পাশে আমরা সবাই বসেছিলুম স্টেজ-এ। কবিতা পড়তে হবে উনি জানতেন। তা সত্ত্বেও মহাজাতি সদনে বসে উনি রীতিমত ‘নার্ভাস’ হয়ে পড়েছিলেন। আমাদের বললেন, এত লোক আমার কবিতা শুনে, বলেন কি? যেন বিশ্বাসই করতে পারছেন না। আমরা জোর দিয়ে বললুম—হ্যাঁ, আগনার কবিতার জগুই এঁরা এসেছেন। নিজের এই জনপ্রিয়তা তিনি বোধ হয় এর আগে কোনদিন টের পান নি; পরে আর একবার জেনেছিলেন সেনেট হাউস কবি-সম্মেলনে, আলোক সরকার, পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য ডি-কেস<sup>২</sup> সহযোগিতায় বা আয়োজন করেছিলেন। বহুল প্রচারিত দৈনিক সাপ্তাহিকের প্রচার ব্যাপ্তিরেকও যে কবি হওয়া সম্ভব জীবনানন্দ বা সুধীন্দ্রনাথ সেকথা প্রমাণ করে গেছেন<sup>৩</sup>, তরুণ তরুণতম কবিদের জগুই এই কথা ক’টি বলা প্রয়োজন মনে করি। এই দুটি আসরেই জীবনানন্দের কবিতাপাঠ সহস্রাধিক কবিতাপ্রিয় তরুণ শুনতে পেয়েছিলেন—তুমুল অভিনন্দন জানিয়েছিলেন তাঁকে। সেনেটের সেই আসরে আমরাও কবিতা পড়েছিলুম—নীহাররঞ্জন রায় সভাপতিত্ব করেছিলেন—এখনকার কবিদের কাছে তা ইতিহাসের পৃষ্ঠায় ধরা থাকবে। জীবনানন্দ সম্বন্ধে এমনি কত কথাই যে মনে পড়েছে—তাঁর জীবনের কত খুঁটিনাটি ধরা রয়েছে শিল্পী অনিল ভট্টাচার্যের মনের খাতায় (ঈশ্বর তাঁকে শান্তি দিন), আমার অজ্ঞাত বন্ধু অরুণকুমার সরকার, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, আলোক সিক্কা<sup>৪</sup> নরেশ গুহ বা নিকপম

চট্টোপাধ্যায়কে কাছেও তাঁর অক্ষয় দিনলিপি ধরা থাকতে পারে। ত্রিদিব জানে তাঁর কথা, জানে সম্ভাব্য গল্পোপাখ্যান। ট্রামে বাসে চিংকার করে জীবনানন্দের লাইন মুখস্থ বলে সেকালে তরুণীদের আচম্কা ব্যবড়ে দেওয়া— জীবনানন্দকে নিয়ে সম্ভাব্যের এইসব পাগলামি আমাদের সহ করতে হয়েছে হৃদয়। সেই জীবনানন্দ, আমাদের সকলের ছরস্ক যৌবনের প্রতিবিম্বিত মুখ যেন।

স্বধীন্দ্রনাথ ছিলেন অল্প ধাঁচের মানুষ। তাঁর পারিবারিক আভিজাত্যে এমন একটা উনবিংশ শতকীয় দৃষ্টি থাকতো যে টু করে তাঁর সঙ্গে সহজ হওয়া যেত না। কিন্তু আমার এবং অরুণকুমার সরকারের একটি বিশেষ সুবিধে ছিল। স্বধীন্দ্রনাথ দস্ত ছিলেন, চিন্তার ক্ষেত্রে, মানবেন্দ্রনাথ রায়ের দোসর। তাঁকে মানবেন্দ্রনাথের শিষ্ঠ বললে ঠিক বলা হবে না, তবে একথা সত্য মানবেন্দ্রনাথ রায় তাঁর কাছে ছিলেন ‘friend, philosopher and guide’, এই সূত্রে আমরা তাঁর কাছাকাছি আসবার সুযোগ পেয়েছি। তাঁকে কবিতা লেখার জন্ত নিরস্তর তাগাদা দিতে হোত, কিন্তু সেই প্রশান্ত নির্মল হাসি, এখন আর লিখতে পারছি না। অবশেষে শুকান মালায়ের ‘লাজুর’ কবিতাটি অবলম্বনে একটি অতি সুন্দর, দৃঢ়-নিবন্ধ কবিতা দিলেন। নীলিমা। এই কবিতাটির শেষ পংক্তি ছিল :

নীলিমানিমগ্ন আমি; চতুর্দিকে নীলিমা নীলিমা।

শেষ পর্ষদ কাব্য-পাঠক একটা আচ্ছন্নতা বোধ করবেন—আর কবিতার প্রথম দুটি পংক্তি স্বধীন্দ্রনাথের ঋজু ভঙ্গিমার যেন প্রতিরূপ

নিরপেক্ষ নীলিমার নির্বিকার, নির্মল বিজ্ঞপ,

যদাঙ্গ পুষ্প যেন। সাংঘাতিক সৌন্দর্য ছড়ায় :

এই পংক্তিতে ‘সাংঘাতিক’ শব্দটির আচম্কা ব্যবহার সত্যিই সাংঘাতিক। ভাবতে মজা লাগে কী আনান্যাসে এমন একটি অপ্রত্যাশিত শব্দ তিনি ঠিক টিপ করে মালার ফাঁকে সাজিয়ে দিলেন। আর এই দুই কবিদের সঙ্গে ছিল সজ্জদার কবিতা। অভিমানী, তীব্র আবঙ্গপ্রবন সজ্জ ভট্টাচার্য, আত্মবিশ্বাসী, উচু-মাথার কবি, দাস্তিকও মনে হতে পারে দূর থেকে। আমার বহু কবিদের মধ্যে, মনে হয়, অন্তত দুজন, তাঁদের কাব্য-প্রতিষ্ঠার মূলে সজ্জদার কাছে ঋণী। তাঁরা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। আর আমি তো বটেই,

সেখা আগের একটি লেখার উল্লেখ করেছি। কিন্তু এই অভিমানী কবির লেখায় ছিল এক অনগ্র স্বাদ। অগ্র কারো কবিতার সঙ্গে তা মিলিয়ে পড়বার দরকার হ'ত না। তাঁর শব্দ-ব্যবহার, ডিক্শন, ছবি এবং গানের স্বর সম্পূর্ণ নিজস্ব ধরনের :

তোমার মস্তক থেকে তিন বর্ষ ইশারা দেখায়  
দ্বৈত অজানা আর বাকি সব ঘেন জানা, সোনার রূপোর  
উজ্জলতা, থাকে মুছে বারবার ভিক্ষুকের মতো হাত পেতে  
নিষেছি মাটির রঙ, যে-রঙে আকাশ-চন্দ্র-সূর্য ওঠে কেঁপে।

সঞ্জয়দার কবিতায় সমুদ্র, আকাশ, নীহারিকাপুঞ্জ, প্রেম-অপ্রেম ইত্যাদি বাববার এসেছে। মনে রাখা দরকার, প্রেম-অপ্রেম এই যুগ্ম শব্দটি আজকাল বহু কবি অনায়াসে ব্যবহার করছেন, কিন্তু সঞ্জয় ভট্টাচার্যই প্রথম বাংলা কবিতায় এই যুগ্ম শব্দটি এনেছেন।

এই সংখ্যাটিতেই, অর্থাৎ ২য় বর্ষ আশ্বিন-অগ্রহায়ণ ১৩৬১র উত্তরসূরীতে আমার প্রিয় দুই অল্পকবির কবিতা ছিল। আর ছিল সুনীল মুখোপাধ্যায়ের একটি অসাধারণ প্রবন্ধ, 'কাব্যবিচার'। অকালে সুনীল বাবুর মৃত্যুতে একজন প্রকৃত পণ্ডিত এবং প্রকৃত ভক্তলোকে আমাদের মধ্য থেকে হারালুম। কবি দুজন হলেন আলোক সরকার এবং অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত। বলতে বিধা নেই, এখনো পর্বন্ত, এই দীর্ঘ চব্বিশ পঁচিশ বছর পরেও এই দুজনের মত নিষ্ঠাবান কবি আর ক'জন বাংলা কাব্যের আসরে রয়েছেন আমার ঠিক জানা নেই। এঁরা জনপ্রিয় নন, জগতাক বাজে নি এঁদের জন্ত, কিন্তু সময় কাউকে ভোলে না। যখন পারিপার্শ্বিকতার মানি কেটে যাবে, দূর থেকে সহমর্মিতার সঙ্গে বাংলা কাব্যের স্থিতির বিচার হবে সেদিনের জন্ত রইলেন এই দুই কবি। এই চব্বিশ বছর ধরে এঁরা উত্তরসূরির সঙ্গে রয়েছেন এটা আমার ব্যক্তিগত জ্ঞান কারণ। অল্পক এঁদের এই দুজনকে আমি মনে মনে শ্রদ্ধা করি। এঁরা সং কবির চরিত্র থেকে ভ্রষ্ট হন নি জীবনে এবং আচরণে,—আরো অনেকেই হয়ত হন নি। অলোকরঞ্জনের 'ঘোবনবাউল' বাংলাভাষায় একটি অসামান্য কাব্যগ্রন্থ। উত্তরসূরীতে প্রকাশিত কবিতাটি থেকে কয়েক পংক্তি উদ্ধার করি :

জাগো, তরে জাগো, যদি বেলা যায়  
 পাখিরাও যদি অপরাক্ষেই  
 বিবাদের হাট আকাশে সাজায়  
 বলো, তবু বলো : অবসান নেই।

অবসান নেই। জানি বেলা যায়  
 ঘরে ঘরে জমে অপ্রাচুর্য  
 তবু সে বাথার ব্যাপ্ত আভায়  
 অনন্ত হবে কণকস্মৃতি।

আর আলোক সরকার লিখছেন :

ষে-হর বেজেছে তাকে একান্ত নিজের করে রাখি।

তিনি এই দীর্ঘ সময় পেরিয়েও নিজের একান্ত করেই রেখেছেন তার কবিতার সুরকে। চিনতে দেবী হলেও একদিন ঠিকই চেনা যাবে, এ বিশ্বাস আমার রয়েছে। তাঁর কবিতা পরবর্তীকালে বহু পরিণত হয়েছে, কিন্তু চক্ষিণ বছর আগে আত্মবীক্ষায় যে কথাটি বলেছেন তার সত্যতা এখনো তর্কাতীত। প্রচারের যুগে বহু অকবি কবির সম্মান পাচ্ছেন এটা দুঃখের তো বটেই, কিন্তু সত্য। প্রচার-সর্বস্বতার যুগে এই নির্মম তথ্যকে স্বীকার করেই কবিকে স্বার্থে আত্মবান থেকে যেতে হবে। মনে রাখতে হবে ব্লেকের ভাগ্যকে, যিনি জীবিতকালে মাত্র 'engraver' এবং 'designer' এর সম্মান পেয়েছিলেন, সংবাদ-পত্রে যে ছোট্ট খবরটি প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর মৃত্যুর পর, তাতে ঘৃণাকরেও জানা যায় নি যে ব্লেক একজন কবি। সমকালের সমালোচকদের, বিশেষত রবিবাসরীর এবং সাপ্তাহিকের সবজ্ঞাতাদের তুখোর কাব্য বিচারবোধ শুধু সেকালে নয়, একালেও মাথা চাড়া দিচ্ছে, দিচ্ছে আরো প্রবলভাবে; তাঁদের ঢাক নিত্য বাজে, আমাদের কানে তালা লাগে, কয়েকটি মুষ্টিমেয় দলীয় নামের কাড়া-নাকাড়া শব্দ-ধ্বনি অনবরত শুনতে শুনতে। একথাও মনে রাখতে হবে আমাদের, রবার্ট লাদের মত নেহাৎই মাঝারি পদ্ম লেখক রাজকবির সম্মান পেয়েছেন আর কীটস্ ছিলেন তাঁর জীবিতকালে বাররনের করুণার পাত্র !

এসব তিক্ত কথা লেখবার সময় আমার আর একজন কবি-বন্ধুর কথাই মনে আসছিল, যিনি 'উত্তরতুরী'র কবি অথচ যিনি তাঁর প্রাপ্য সম্মান এখনো পেলেন না। তিনি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। কবি হিসেবে আমার বন্ধু এবং বয়সী মাত্র দুজন কবিকে আমি ঈর্ষা করি। তাঁরা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং অরুণকুমার সরকার। বীরেন্দ্রের গভীরতা, স্পষ্টতা, এবং উচ্চকিত হলেও, কোমল হৃদয়ের উত্তাপ আমার কাছে ঈর্ষনীয়। সমান ঈর্ষনীয় অরুণকুমার সরকারের দৃঢ়তা, শব্দের ওপর তাঁর অসাধারণ মুন্সীমানা এবং আশ্চর্য গীতি-ধর্মিতা। অরুণকুমার সরকার অবশ্য গান শুনে গান্ধার মধ্যম স্বর চিনতে পারবেন না, আমি স্বতন্ত্র তাঁকে জানি। কিন্তু তাঁর অন্তর গীতিময়। সেখানে শুধু গান, যে-গানে কোমল ঋষভ আর তীব্র মধ্যম চেনবার দরকার নেই। সমস্ত জগৎ এক মহান বেদনার গানে উদ্বেল মনে হয়। এই কবিদের কবিতা থেকে উত্তরতুরীতে প্রকাশিত কয়েকটি পংক্তি উদ্ধার করি :

১. ভুবনেশ্বরী যখন শরীর থেকে  
একে একে তার রূপের অলঙ্কার  
খুলে ফেলে, আর গভীর রাত্রি নামে  
তিনি ভুবনকে ঢেকে ;

সে সময়ে আমি একলা দাঁড়িয়ে জলে  
দেখি ভেসে যায় সৌরজগৎ, যায়  
স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল নিরুদ্ধদেশে  
দেখি আর ঘুম পায়।

: বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

শেষ চারটি পংক্তির তুলনীয় পংক্তি খুঁজতে অনেক কবির অনেক বই ঘাঁটতে হবে, এবং তারপরেও নিশ্চিতভাবে তুলনীয় পংক্তি উদ্ধার করা যাবে কিনা সম্বন্ধেই বিতর্ক। আর এবারে আমার অন্ত বন্ধুটির কবিতার কয়েকটি পংক্তি পড়ুন।

আমি তোমার ভালোবাসি, প্রেমিক, আমার ছাথো।  
হৃদয় জুড়ে গন্ধ আমার, পূর্ণ আমার প্রাণ,  
বুকের মধ্যে টকটকে লাল রঙ

ওদের শুধু দেখতে আসা, ভাসতে আসা নয়।

এই যে আমি রুদ্ধ জোয়ার, প্রেমিক আমার নাও।

: অরুণকুমার সরকার

তৃতীয় এবং চতুর্থ পংক্তি দুটির অসামান্য আবেদন আমাকে বহু রাত্রিদিন ভাবিয়েছে যদিও শেষ পংক্তিটি অপেক্ষাকৃত জোলো। কী আসে একটি দুর্বল পংক্তিতে বখন সারা জন্ম দিয়ে অল্পভব করতে পারি, শিরায় শিরায় প্রত্যক্ষ করি যে ভালোবাসা হচ্ছে ‘বুকের মধ্যে টকটকে লাল রঙ’। বাংলা কবিতার অগ্ন্যস্ত পাঠকদের মত আমারও একটি আফশোস, এই কবি অত্যন্তই পরিশ্রম-বিমুখ। একটি কবিতা লেখার পবিত্রতাই ইনি শিবকিঙ্কর<sup>১</sup>-ত্রিদিব<sup>২</sup>-অশোক<sup>৩</sup>-সমরেন<sup>৪</sup>-গৌর<sup>৫</sup> ইত্যাদির আড্ডা-চক্রে জমে যেতে বেশী ভালবাসেন, যদিও এই আড্ডা-চক্র মুখ্যত কাব্যচর্চা এবং শিল্প-চর্চা প্রসঙ্গেই হয়ত।

এ সময় বিশেষ করে কল্যাণ সেনগুপ্তের কবিতা আমাকে কাছে টানতো। উত্তরসূরীর সঙ্গে তাঁর যোগ ছিল আদর্শগত, এবং রুচিগত। তিনি বেশ কিছুদিন কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছিলেন, আবার লিখছেন, এটা ব্যক্তিগতভাবে আমার কাছে অত্যন্তই আনন্দের। পত্রিকার সংখ্যা কটি বার করতে না করতেই এলো জীবনানন্দের আকস্মিক মৃত্যু, রাসবিহারীতে এখন যেখানে লোক মার্কেট, তারই কিছু পূর্বে ট্রামের ধাক্কায় তিনি আহত হলেন। গুরুতর অবস্থায় শঙ্কুনাথ পণ্ডিত হাসপাতালে কয়েকদিন অসহ্য যন্ত্রণা ভোগ করবার পর শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। তাঁর মৃত্যুতে বাংলার গুরুত্বপূর্ণ কবি-সমাজ যে ভাবে বিহ্বল হয়েছিল তা এখনও স্মরণ করলে চক্ষু অশ্রুভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে। মনে হয়, সেই সব মুখক কবিদের প্রথম প্রেমিক যেন তাদের ছেড়ে কোন দূরান্তরে চলে গেল। রাসবিহারী ধরে মৌন মৃত্যু-মিছিলে শুধু কবিরাই, কবিতার অমুরাগীরাই—জীবনানন্দের কবিতার পর কবিতার পংক্তি যাদের মুখস্থ ছিল—তাঁরা জলভরা চোখে শ্মশান অবধি গেলেন।

বুদ্ধদেব ‘কবিতা’র বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ করলেন, অতি চমৎকার প্রকা-নিবেদিত সেই পত্রিকা। অতি তরুণ কবির স্নেহাকর, ভূমেন্দ্র, জগদীন্দ্র প্রভৃতি প্রকাশ করলেন ‘ময়ূখ’<sup>১০</sup>। আমরা বার করলুম ‘উত্তরসূরীর’ বিশেষ সংখ্যা। সেই সংখ্যাটিতেই ‘উত্তরসূরী’ বাংলার সাহিত্য জগতে আলোড়ন তুলেছিল।

জীবনানন্দের একটি অপ্রকাশিত কবিতা তাঁর অন্তঃকরণে অশোকানন্দ দিলেন, 'উপলব্ধি'। জীবনানন্দ, তাঁর বাবা ও মার আত্মবাসরে একটি রচনা তৈরী করেছিলেন, সেই পারিবারিক পরিচয়টুকু তাঁর লেখনী সুন্দর ভাবে বিধৃত হয়েছিল। সেটি প্রকাশিত হলো। অন্তঃকরণে অশোকানন্দ তাঁর দাদার স্মৃতিচিহ্নে লিখলেন। আমাকে-লেখা জীবনানন্দের একটি চিঠি প্রকাশ করেছিলুম। তাতে তিনি লিখেছিলেন 'আপনার মতন অল্প কয়েকজন পাঠক থাকলেও আমি নিজেকে সার্থক মনে করব'। কত অল্প খুশি হতেন জীবনানন্দ। আমাদের কাছে এসব কথা গল্প মনে হয়। সঞ্জয়দা, কল্যাণীদি, আমার স্বর্গত বন্ধু সদাহাস্তোজ্জ্বল রথীন (অধ্যাপক রথীন্দ্রনাথ রায়) ত্রিদিব, কবি বটকৃষ্ণ দাস, সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়, শাস্তিপ্রিয়, মুরারি এবং আমি জীবনানন্দের নানা দিক নিয়ে আলোচনা করলুম। সঞ্জয়দা বাদে তৎকালে আমাদের কান্নরই খুব একটা সাহিত্য-পরিচিতি ছিল না, কিন্তু প্রতিটি লেখার আন্তরিকতায় এই সংখ্যাটি এখনো উজ্জলচিহ্নিত হয়ে আছে। বিমল রায়, সরকারী চাকর ও কাককলা কলেজের অধ্যাপক, একটি সুন্দর 'lively portrait' একেছিলেন। পরবর্তীকালে বহু দেশী বিদেশী গবেষক এই সংখ্যাটির জন্য আমার কাছে এসেছেন, বাড়িতে বসে জীবনানন্দ প্রসঙ্গে আলোচনা করেছেন, এই সংখ্যাটি থেকে 'নোট' নিয়েছেন। এটা আমাদের গর্বের বিষয় হয়ে রইল।

তারপর থেকে এপর্যন্ত, এই দীর্ঘ দীর্ঘ বছর উত্তরসূরি চলছে। শততম সংখ্যার পরও আর চলবে কিনা জানি না। বয়স বাড়ছে। কাঁধে ঝোলা নিয়ে লেখক, প্রেস, স্টল এবং বিজ্ঞাপনদাতা বন্ধুদের অফিসে অফিসে সিঁড়ি ভেঙ্গে যেতে যেতে সত্যি ক্লান্ত লাগে। তাঁদের দেখা পেলে অবশ্যই ক্লাস্তি কেটে যায়, তাঁদের আন্তরিকতা উত্তরসূরির প্রতিটি পৃষ্ঠা জুড়ে আছে। সম্পাদক হিসেবে আমার শেষতম গর্ব, বাংলাদেশের বর্তমানে প্রতিষ্ঠিত বহু লেখক এই পত্রিকাকে কেন্দ্র করেই দাঁড়িয়েছেন। তাঁদের সকলেরই কবিকৃতি সম্বন্ধে আমার ক্রমশ লেখবার বাসনা রয়েছে। পাড়ার ছোট ফুটবল ক্লাব থেকে আজকে তাঁরা মোহনবাগান ইস্টবেঙ্গল ক্লাবে খেলছেন, বাংলা দেশের প্রতিনিধিত্ব করছেন। আমরা কিন্তু সেই এরিয়ান্স এবং স্পোর্টিং ইউনিয়নই থেকে গেছি, তাই থাকতে চাই। সে কারণে 'উত্তরসূরি'র কবির তালিকায় সর্বকনিষ্ঠ কবির বয়স এখন সত্তেরো। মনে রাখতে হবে সেই কবিদের তালিকায় রয়েছেন অমিয় চক্রবর্তী,



মণীশলা (মণীশ বটক) অন্নদাশংকর, প্রেমেজ বিজ্ঞ, বিষ্ণু দে, অরুণ কিষ্ক। এই পত্রিকার বয়স কোন সীমারেখা নয়, রাজনৈতিক মত বাধা নয়, সাহিত্যিক দলাদলি কোন ঝিঁঝিঁ সৃষ্টি করে নি কোনদিন। 'উত্তরসূরি'র শততম সংখ্যার শরৎের আকাশে আমরা কিছু রৌদ্রকরোজ্জ্বল বক পাখিকে যেন হালকা মেঘের তুলোর মধ্য দিয়ে দিয়ে উড়ে যেতে দেখি।

পাঠকীকা

১। 'মহাগোধূলি' কবিতাটি উত্তরসূরি ২য় বর্ষ, অশ্বিন-অগ্রহায়ণ ১৩৬১তে প্রকাশিত হয় এবং পরবর্তীকালে অরুণ ভট্টাচার্য-সম্পাদিত 'বারো বছরের বাংলা কবিতা' সংকলনে অন্তর্ভুক্ত হয়।

২। ডি. কে. অর্থাৎ দিলীপ কুমার গুপ্ত, যিনি সিগনেট প্রেস থেকে কবিদের বই পর পর প্রকাশ করে বাংলা কাব্যজগতে এক যুগান্তর এনেছিলেন। সম্প্রতি লোকান্তরিত।

৩। সকলেই জানেন জীবনানন্দের বেশীর ভাগ কবিতাই, যা তাঁকে খ্যাতি এনে দিয়েছে, বুদ্ধদেব সম্পাদিত 'কবিতা' এবং সঞ্জয়দা সম্পাদিত 'পূর্বাশা' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে। সুধীন্দ্রনাথ মূলত তাঁর সম্পাদিত 'পরিচয়' পত্রিকায় এবং পরবর্তীকালে 'কবিতা'য় লিখেছেন। তার মানে এই নয় যে তাঁরা অল্প কোথাও লেখেন নি, কিন্তু পরিচয় (পুরনো), কবিতা এবং পূর্বাশার জন্তই এই দুই কবির প্রতিষ্ঠা বলেই আমার মনে হয়েছে।

৪। খ্যাতিমান অর্থনীতিবিদ, বর্তমানে পশ্চিমবঙ্গের অর্থমন্ত্রী ড. অশোক মিত্র; ইনি কবিতাকে প্রচণ্ড ভালবাসেন, অথচ বিশেষ কিছু লেখেন না, এটা আমাদের কাছে পরিতাপের বিষয়।

৫। প্রেসিডেন্সী কলেজের ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের প্রাক্তন অধ্যাপক দিল্লীতে অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেসের সঙ্গে যুক্ত। আমাদের বন্ধু নরেশ কবিখ্যাতি অর্জন করেছিলেন তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'দুঃস্বপ্ন দুঃপুর' এর জন্ত। বর্তমানে বাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের তুলনামূলক সাহিত্যের প্রধান অধ্যাপক।

৬। জিদিব ঘোষ, প্রাবন্ধিক এবং আমাদের এক সমরকার দিনরাতের আড্ডাবাজ বন্ধু। একটি প্রবন্ধ লিখতে হলে তিনি চার পাঁচ মাস লাইব্রেরীতে বাতায়ত করেন, এবং শেষ পর্যন্ত লেখাটি হয়ে ওঠে না। প্রকৃত পক্ষে, জিদিবের বুদ্ধের কাছে বন্ধু উচিয়ে রেখে তাঁকে দিয়ে আমি বেশ কিছু প্রবন্ধ লিখিয়েছি।

৭. শিবকিঙ্কর মিত্র, ইংরেজী সাহিত্যের ছাত্র ছিলেন। উত্তরসূরিতে সমালোচনা বিষয়ে একদা প্রবন্ধ লিখেছেন। পুলিশ বিভাগের বড় কর্তা, অয়েন্ট আই. জি ; সম্ভবত সেকারণেই লেখার সময় পান না, যে জন্ত আমরা মনে মনে দুঃখবোধ করি।

৮. সমরেন রায়, এঁর কথা পূর্বেই বলা হয়েছে, উত্তরসূরীর প্রথম প্রবন্ধ সংকলন এঁরই আনুকূল্যে প্রকাশিত হয়। বেহালার একদা ভূম্যাদিকারী। বীরেন রায়, প্রাক্তন এম. পি, এঁর বড় ভাই। মানবেন্দ্রনাথের অনুগামী। বেশ কিছু গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখেছেন।

৯. গৌরকিশোর ঘোষ কৃতী গল্পলেখক, ঔপন্যাসিক, এবং ডাকসাইটে সাংবাদিক। আমাদের ছোটবেলার বন্ধু, যার জীবনের বহু কাহিনী এখন কিস্কদস্তীতে পরিণত হয়েছে। বস্তুত, গৌরের চিত্তাকর্ষক জীবনে এমন বহু ঘটনা আমাদের জ্ঞান বা সরল ভাষায় লিখলে best seller উপন্যাসকেও হার মানাতে পারে। সম্ভবত গৌর নিজেই সেটা কোনদিন লিখবেন। মানবেন্দ্রনাথের অনুগামী হিসেবেও তিনি একদা শ্রমিক আন্দোলনের পুরোভাগে ছিলেন, উত্তরবঙ্গে। সম্প্রতি তাঁর আন্তর্জাতিক সম্মানলাভে আমরা গৌরবান্বিত।

১০. 'ময়ূখ' পত্রিকাটি কয়েক সংখ্যা প্রকাশিত হয়ে বন্ধ হয়ে যায়। কিন্তু 'জীবনানন্দ স্মৃতি সংখ্যা'র জন্ত এই ক্ষণজীবী পত্রিকাটি এখনো আমাদের স্মরণে আছে। পত্রিকাটি একসঙ্গে পরিচালনা করতেন, যতদূর মনে আছে, ডাঃ ভূমেন্দ্র গুহ, বর্তমানে পেশায় ডাক্তার, শেঠ সুখলাল কার্গানি হাসপাতালে কর্মরত, স্নেহাকর ভট্টাচার্য, ভারত-সংস্থা পরিচালিত একটি ব্যাঙ্কের জনসংযোগ অধিকর্তা এবং ড. জগদিস্র মণ্ডল, ফলিত মনস্তত্ত্ব বিভাগে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক। ভূমেন্দ্র লেখা ছেড়ে দিয়েছেন। স্নেহাকর আবার লিখেছেন, একটি কাব্যগ্রন্থ কয়েক বছর পূর্বে প্রকাশিত হয়েছে, জগদিস্র অধ্যাপনা ও গবেষণা নিয়ে ব্যস্ত, তথাপি মাঝে মাঝে কবিতা লেখেন।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
রাত তিন-প্রহরের কবিতা  
( বিষ্ণু দে, প্রজ্ঞানন্দদেব )

আপনার কুশল জানি আমাদের কুশল । আমরা তো  
ছিলাম একান্তবর্তী পরিবার ; এখন প্রবাসী ।  
তবু আপনার চিঠি পেলে ভাল লাগে, আর, যখনই নিজের ঘরে আসি  
পিতার মতোই দেখি আপনাকে । একদিন যে সবিতাব্রত  
আমাদের ভোরবেলায় শুনেছি আপনার কণ্ঠে, আজ আবার শুনেতে হয় সাধ ।  
সে আনন্দ গভীর, অগাধ । হয়তো তাই আমাদের মহুগ্ৰহ ।  
তবু ভয় লাগে—  
মাহুঘের রহস্যের শেষ নেই—মাবেমধ্যে আপনাকেও বড় বেশী ক্লান্ত মনে হয় ;  
বা আমার ভগ্নস্বাস্থ্য, ছিন্নমূল কবিতার গভীর বিষাদ ।

১/২ সেপ্টেম্বর, ১৯৭৮

ফুটপাতের কবিতা

জ্বাংটো ছেলে আকাশে হাত বাড়ায় ।  
যদিও তার খিদেয় পুড়ছে গা  
ফুটপাথে আজ জেগেছে জ্যোছনা :  
চাঁদ হেসে তার কপালে চুমু খায় ।  
লুকিয়ে মোছেন চোখের জল, যা ।

ভয়

ভয় ঢুকেছে পাড়ায় :

বুড়ো জোয়ান-ছেলেকে বলে, 'চুপ' ।

জোয়ান ছেলে বউকে বলে, 'চুপ' ।

মায়ের বুকে শিশু দিয়েছে মুখ—

'চুপ ! একটুও শব্দ না ।'

ভয় ঢুকেছে ঘরে :

হাসতে শব্দ, কঁাদতে শব্দ—

শিশুকে নিয়ে কী যে করবেন মা ?

স্পর্শ।

( 'বসে আছে সিংহাসনে—কবি নয়—অজয়, অক্ষয়  
অধ্যাপক ; দাঁত নেই—চোখে তার অক্ষয় পিঁচুটি...' )

স্পর্শ। করো কবি-কে; যে কবি

লুটোপুটি খেয়েছে নিজের রক্তে ! তুমি

যেই হও ; সংস্কৃতির মঞ্চে

ছ'দিনের কুলীন, অথবা বিদূষক ;

( জানি তুমি অধ্যাপক নও, তবে

সমালোচক তো বটে— )

জেনে রাখো : নপুংসক বামনের ঈর্ষা, ইতরতা

কবিকে করে না স্পর্শ। তার জন্ত

আকাশের অনন্ত নক্ষত্রবীথি তারই মতো

বেদনায় নীল, প্রেমে জ্যোতির্ময় ।

## চিন্তা ঘোষ

## অলৌকিক প্রতিবিম্ব

বাইরের পুরু পর্দাটা সরালে  
 ভেতরের অলৌকিক ছবি দেখা যায়।  
 অনেক দিনের পুরোনো আকাশের তারা দেখা যায়।  
 সে-তারা দূরবর্তী এক করুণ আগুনের  
 নিবে আসা তাপের মতো, ছায়াময় মুখের মতো,  
 মৃত গুটি পোকায় মতো  
 যার গায়ে ছড়ানো অসংখ্য রেশমের সোনালী স্তোর ভাঁজ।  
 বর্ষার দিনে ভেজা বাতাসে হঠাৎ কখনো  
 লেবুফুলের গন্ধ পাওয়া যায়।

মনে পড়ে

সন্ধ্যা হলে যখন শব্দের শব্দ  
 উঠে হয়ে মেঘের শরীর স্পর্শ করত  
 ধূশধুনো দেওয়ার সময় তখন  
 মায়ের হাতে ফুটত আরতির মুদ্রা।  
 আর গাছগাছালির জড়াজড়ি অন্ধকারে  
 আগুনের রহস্য ফোঁটাত অসংখ্য জোনাকি।  
 এখন বনিষ্ঠ জলের বুকে  
 অনেক দিনের পুরোনো আকাশের তারার মতোই  
 ভেতরের সেই দৃশ্যগুলো  
 অলৌকিক প্রতিবিম্ব হয়।

অদেশরঞ্জন দত্ত

কেন এলে

সেদিন আচমকা ঘুম ভেঙে দিলে  
তোমার উজ্জল মুখ ঘিরে ছিল কঠিন কৃয়াশা  
ছিঁড়ে ফেলে সেদিন আচমকা চলে এলে  
কেন এলে

তোমার ছুঁচোখে এতো তাপ ?  
স্বর্ষের অগ্নান পরমায়ু নিয়ে তুমি  
ছুটে এলে,  
হরিণীর বৃকে বত সাধ নিয়ে এলে  
কেন এলে ?

ছিলে স্বপ্নে অগোছালো । এলোমেলো ভালোবাসা ছিল ।  
মেঘ শুধু বৈশাখের নামে গর্জে মরে  
এমনি অটল ভালোবাসা এলোমেলো মরে যায়  
সেদিন আচমকা ছুঁয়ে গেলে  
কেন গেলে  
সবি তো আচমকা জলে ওঠে  
তারপর অনন্ত সময় তার যন্ত্রণার কাল  
আগুনের পরেও আগুন স্বচ্ছ শরীরে কোথাও ঠিক থেকে যায়  
মৃত্যুর পরেও মৃত্যু কুঁড়ে খায় মৃত্যুর শরীর

তুমি কি এসব কিছু বোঝো ? জানো ?  
ঘটেছে কখনো ওই কোমল শরীরে ?  
কাকে ছুঁলে বৃষ্টি হয়, গলে যায়, ভেঙে যায় বিশাল পাহাড়  
তুমি কি এসব কিছু বোঝো ? জানো ?

এই জীর্ণবাসে ঢের অঙ্ককার ছিল নিরিবিলা  
 ছিল কিছু ভাঙা হাড়িকুড়ি কিছু গানের অঙ্গলি  
 তুমি যমুনার স্রোতে কেন এলে পাগল বাউল  
 কেন এলে  
 কেন শেষে এলে।

### মানস রায়চৌধুরী

কোভ

সমুদ্র গুটিয়ে নিলো নীলাভ চাদর  
 পানীয়ে এখন ছায়া নেমেছে কী ঘোর  
 গরিত আকাশ থেকে নেমে আসে স্বর্গীয় সুষমা  
 প্রায় ধর্মগ্রন্থ যেন, এইভাবে ঢেকে ঢুকে চলা  
 বতো ক্রোধ হোক তবু বলতে হবে, ক্ষমা  
 ভিতরে ভিতরে সব দাহ নিয়ে তীব্র, তীব্র জ্বলা।

একদিন তো এসবের হবে অবসান  
 বালা কেটে গিয়ে আসবে যুবকের স্পর্ধার দুপুর  
 পায়ের গোড়ালি ছুঁয়ে দেখা দেবে প্রাণ  
 মন উড়ে গেছে মহাশূন্তে, শূন্তে তার শেষ অভিযান  
 তারপর বৃষ্টিতে আকুল হয়, দূর  
 যবনিকা উঠে গিয়ে তোমাকেও শিশু করে তোলে  
 জানো সেই ছায়া ঘিরে তোমার সর্বস্ব ছিলো বলে  
 আমিও কিরিয়ে নিই আমার কুয়াশাভরা লোভ  
 রৌদ্রে সব মুছে যায়, না মুছে ভালো ছিলো এইটুকু কোভ।

শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়

ওই আসছে

আমি তো জেগেই আছি  
দেখছি সব মানুষের ক্রিয়া ও কলাপ ।  
কলাপে বিভ্রান্ত হায় মুখোপেক্ষী মানুষ বেচারী  
ওরা যে কী চায়  
ঠিক নিজেরা জানে না । তাই  
এক পতাকার থেকে অন্য এক পতাকার নিচে  
ক্রমশ ভ্রমণ করে,  
ঘেমে বাড়ি ফেরে, ফিরে শোনে  
পতাকা ওদের কিছু দিল না, দেবে না ।

বিপ্লব ঘনিষে ওঠে মেঘের মতন  
বিপ্লব সশব্দ হয় কিছুক্ষণ বোনাসের আগে  
তারপর বৃষ্টি নামে  
ক্রোধ ধুয়ে যায়,  
অসহায় মানুষের জন্তে আরো অসহায় মানুষেরা মিলে  
বন্ধ গাড়ি ঠেলে, চাঁদা তোলে ।  
আপাতত জ্ঞান, ফের আগামী বছরে  
কুখে উঠতে হবে ।

কোথায় কে কুখে উঠবে ?  
অপমান সহ করা তার চেয়ে ভালো ।  
ঘুমের ট্যাবলেট খাও, ওই আসছে মনোরম শীত  
ক্রমশ অধিকতর জনপ্রিয় হয়ে উঠছে রবীন্দ্রসংগীত ।



## দিব্যোদ্ভূ পালিত

## আবির্ভাব

নিমজ্জিতেরা সব চ'লে গেছে ; দূরে  
 শোনা যায় শেষ ব্যক্তির  
 ক্রমশ হারানো গলা, সদরের চোখ-ধাঁধানো আলো  
 এইমাত্র নিবে গেল, স্নানমুখ ভিখারী বালক  
 চোবাচোষা খেয়ে গাড়ি-বারান্দায় শোবার তাগিদে  
 চ'লে যেতে যেতে ভাবছে কাল  
 যেন কোনো গৃহস্থের অঙ্গন সত্যিই ওঠে ভ'রে ।  
 তাকেই দেখতে দেখতে চেরা চোখে দাক্ষণ সন্দেহে  
 আক্রমণ নষ্ট হলো ভেবে উঠল সধবা কুকুর—  
 সেইমাত্র হাওয়া  
 ডিউটি বদলে এসে প্রথম কর্তব্যে হাত দিল ।

একটি শুকনো পাতা চ'লে যেতে চায় বহু দূর—  
 যেন ডানা-ভাঙা পাখি, একটু এগিয়ে গিয়ে থেমে যায়  
 আবার এগোয়—  
 যাওয়াটাই মনে আছে, জানে না কোথায়, কোনদিকে ।  
 সেদিকে তাকিয়ে  
 হাওয়ায় অল্প হেসে আনমনে দুঃখ এলেন ।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

প্রেম অপ্রেম

একদিন ছুঁঠোঁটের ফাঁকে কোনো উচ্চারণ ছিল না  
তবু বুকের ভেতর থেকে ঠেলে আসা কথাগুলি  
কেমন শব্দপুঞ্জ হয়ে আর এক চোখে ধ্বনিত হতো

উজ্জল ছুঁচোখ শুধু বিস্ফোরিত হয়েছে আবেশে  
বুঝতে পারতাম অবলীলাক্রমে  
নিমেষেই তুমি শব্দহীন বাক্যের  
ভাবমূর্তি স্পর্শ করেছো  
ছুঁচোখের ভাষা অতঃপর হৃদয় ছুঁতে ছুঁতে  
একদিন প্রেম হয়ে যায়

তারপর ক্রমশ দিন গভীর হলে সঞ্চিত শব্দপুঞ্জে  
অস্থির হাওয়ায় সেই তুমি  
ক্লান্ত হয়ে ওঠো উচ্চারিত  
দিনষাপনের কথামালায়  
কিছু শোনা এবং কিছু না-শোনা,  
ভুলে যাওয়া ইত্যাদি নিয়ে  
একদা বনিষ্ঠ উচ্চারণ দন্ধ হয় তাপে  
এবং অতঃপর সেই আমরা কি  
ডুবে বাই না অপ্রেমে !

## কালীকৃষ্ণ গৃহ

জল

জল আসে

কোথা থেকে আসে রাগী ও বিষল জল !

মৃতের শরীর ভেসে আসে, ভেসে আসে কাঠ, তুলো, স্তিমিত গর্জন

আর মানুষেরই লুপ্ত সর্বনাশ !

কোথা থেকে আসে এতো জল ! জল !

মানুষের লক্ষ লক্ষ চোখ জল দেখে সারাদিন সারারাত জল দেখে—

লক্ষ লক্ষ পাথরের মতো স্থির চোখ !

সেই কবি

ক্রমেই একা থেকে আরও কঠিন একা হ'য়ে যায় সেই কবি ।

আমরা তাকে দূর থেকে লক্ষ্য করি,

তার জন্মদিন

স্তিমিত আলোর মধ্যে অজ্ঞাতসারে ব'রে যায় ।

তবু তার পুনর্জন্ম আছে !

জন্মদিনের কিছু ধুলো তার বিষল শরীরে এসে লাগে, চোখে-মুখে লাগে ।

## কল্যাণকুমার দাণ্ডগুপ্ত

জরের রাতে

সত্তা কাঁপে তুষার অস্থির

জরে জলে অলক্ষ্য সর্বাঙ্গ

ভালোবাসা কোথায় ডাক্তার ?

আশা নেই তবে কি স্বস্তির ?

ভোর আসে, একটি তারার

অনামী পালা কি হবে সাদ ?

নক্ষত্র কি ঘুমের নাগাল  
পাবে ? আধো ঘুমে জাগরণে  
নানা ইচ্ছা জোড়াতালি দিতে  
আমি ডালি শিরিকো শাগাল,  
প্রতি মুহূর্তের স্বপ্নায়নে  
কত স্বপ্ন মরে পৃথিবীতে ।

স্বপ্ন ? নাকি বোধ এক অনন্ত ?  
জরে তপ্ত আঁধারে পেলাম  
কার ছোয়া, স্নিগ্ধ শাঁখা-হাত  
ভালোবাসা,  
তুমি বাকি রাত  
কোটি পূর্ণচন্দ্রের লাবণ্য ।  
বেদনা প্রেমের অন্ত নাম ॥

### অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়

ফেরাবে দখলে

আমি বিছাতের তারে ধরি মুখ । আঙ্গুলে বিছাৎ  
ছুঁই, চুপ, শব্দহীন—ও মুখ তোমার ভালবেসে ।  
বন্দী কাঁটাতারে, ছেঁড়া, রক্তে ভাসা—চাবুকে অদ্ভুত  
আমি এইধারে ।...তুমি দাঁড়িয়েছ ওইধারে এসে ।

সাক্ষাৎ-শেষের ঘণ্টা । কথা নেই । শুধু দেখি চোখ,  
চোখের আগুনে তীক্ষ্ণ কোন্ ভাষা এনেছে এবার ।  
গরাদে রেখেছ হাত সাড়া দেয় মাংসে চাপা ন'খ,  
বাও মাটি, জন্মভূমি ফিরে বাও আড়ালে আবার ।

শিকড়ের জন্ম তুমি, তোমারই অনন্ত শেষ কাজ  
করে বাব তাই ঘুম ছিঁড়ে রাত গোপন শাবলে  
স্বরঙ্গ বানিয়ে ক্ষিপ্র সকলের মুক্তি আনি আজ।

জানি তুমি আমাদের ভালবাসা ফেরাবে দখলে।

#### প্রাসঙ্গিক

বাবজীবন কারাদণ্ডে দণ্ডিত কয়েদী ছেলেটার সঙ্গে দেখা করতে এসেছিল যে মেয়েটি—তার নাম 'মাটি'। নানাভাবে অন্তরীণ, বন্দী বা দণ্ডিত এইসব মানুষ আর তাদের সঙ্গে দেখা-করতে-আস-মেয়েরা পৃথিবীর মানচিত্রে গেছে আজ,—সমস্ত বিশ্বজগৎ বলে বা কিছু, তার আয়তনটা আজ ১৯৭৮ এর শেষ ভাগে দেখছি আমরা, অনেক ছোট হয়ে এসেছে, ফলে, যে-দেশের আদং মুক্তিসংগ্রামকেও আর স্মর বলে মনেই হয় না। ঐ ছেলেটি-মেয়েটি তাই আমাদের দেশ থেকে ছড়িয়ে গিয়ে বাইরের দেশ থেকে আমাদের হয়ে গিয়েছে।

ঐ রকম দুজন'কে নিয়েই মহাকাব্য লেখার যে পরিহাস বা প্রহসনে নামতে বাচ্ছিলাম, তা কিন্তু শেষ পর্যন্ত একটা খণ্ড, সাংকেতিক খুচরো কবিতার (কবিতা হয়েছে কি?) চেহারার বাইরে আর আনা গেল না—ঐ বারোটি পংক্তির মধ্যেই সংস্রব থেকে গেল। আর আশ্চর্য, কি-রকম একধরনের অস্বস্তি আর লজ্জা যেন আমার আজীবন কালের বা-কিছু সামান্যতম অভিজ্ঞতা ছিল—তার মূল ধরে টান মেরে বটুকায় উপড়িয়ে ফেলে দিয়ে গেল। আমারও ধৃষ্টতার সীমা নেই, তা নইলে ও ভাবে ব্যাপারটাকে খুলে ধরতে গিয়ে বেশ ঘুংসই অস্ত্যামিল-টিস আর উচ্ছ্বাস-হৃৎ-আবেগ টাবেগ দিয়ে বারো পংক্তির একটা কবিতারচনার কাজেই শেষেষস হাত দিলাম? মুখ' আর কাকে বলে?...কেননা, খবর না পেলেও, এটুকু জানতে কোনো

অনুবিধেই নেই যে, এসব ছেলেমেয়েরা ভালবাসার দিনগুলোকে বাজি ধরে, মৃত্যুর মারাত্মক আঘাতকে একেবারে তুচ্ছ করে দিয়ে, জীবনকে ছিনিয়ে-আনার-দিগন্তে দিকে হাঁটে!...এদের মহান বর্ণনা দিতে গেলে যে অধিকার আয়ত্তে থাকা দরকার, তাই ক'জনের আছে ?

তবু, মূর্খরাও তো কখনো-কখনো একেবারে নিজের কথাই বলে—কিছু বলতে চায় ! আমি অবিশ্রি কখনোই কোনো বক্তৃতার মধ্যে না-গিয়ে, নিঃশব্দে একটু-আধটু লেখালিখির চেষ্টা করেছি মাত্র । আমি অজ্ঞ । অন্ধ । এবং এখনো, মানে, আজকের তারিখ পর্যন্ত খতিয়ানে আমি হয়তো আগাগোড়াই একটা অবোধিত কাপুরুষের ভূমিকায় থেকে গিয়েছি । বদলাই নি নিজেকে, বরং বদলে যেতে ভয় পেয়েছি । এটা সত্যি ।—কিন্তু আত্মপক্ষ সমর্থনে এই স্বীকারোক্তি করার সাহস আমার আছে যে, আমি মূর্খ বটে—কিন্তু, অস্বা-গর্বিত, আত্মসম্বদ্ধ, অজস্র অবাচীনদের হাঁটারাস্তায় চলাফেরা তো দূরের কথা, দুঃস্বপ্নেও পা ফেলি নি । এবং, আমার সাধ্যমত নিজস্ব জ্ঞানবুদ্ধির কসরৎ সম্পর্কিত এক্তিয়ার বা এলাকার সীমা অযোগ্য ভাবে ছাড়িয়ে-বেরিয়ে-যাওয়ার সব অভিযোগও আমি সর্বান্ত দিয়ে শুনতে চাই, বুঝতে চাই...অনবরত অপমানের মধ্যেও অন্তহীন সংগ্রামরত অমর মানুষ্যের কাছে হাঁটু ভেঙে এই তালিম আমি নিতে চেয়েছি বহুবার ।

আরেকটুখানি না বললেই নয় । সেটা হল—যে কোনো লেখা শুরু করতে-করতেই আমার মনে হয়, এইটাই আমার শেষ লেখ—হয়তো-এর-পর আর কিছুই লিখে বলবার সুযোগ পাবনা!... মৃত্যু, মস্তিষ্ক বিকৃতি, অপঘাত বা নিদেন পক্ষে ‘অনিচ্ছা’র শিকার হতে কতক্ষণ লাগে ?—তাই অসংখ্যবার নিজের অনেক লেখা-ই শুরু হতে-না-হ’তেই কিংবা, আধাআধি অবস্থায় পৌছনোর আগেই নিকেশ করে দিয়েছি । আবার, বহু রচনাই ছাপতে দিয়েও খুঁত খুঁত করেছি, এমনকি ছাপা-হয়ে ছড়িয়ে গেলেও অসম্বদ্ধ থেকে গিয়েছি—যেন অপরাধ-করা-পরের মন নিয়ে পালিয়ে বেরিয়েছি ।

আমার জীবনযাপনটাই এরকম । খালি খালি মনে হয়, গোটাটাই ফাঁকি দিয়ে কেবল চালাকির ওপর আছি, জনগণের বোধবুদ্ধিকে ঠকাচ্ছি কবি

সেজে।—তাই ঐ ছোট লেখাটার প্রসঙ্গে এত ব্যাখ্যা বিবৃতি দিয়েই আমি  
 যে-কে-সেই উদ্ভিন্ন আর ব্যাকুলই থেকে গেলাম। ‘লিখে দিয়েই খালাস’  
 হতে আমি, পারি না। ‘কি’ ‘কেন’ আর ‘কারণ জন্তে’—এই তিনটে প্রশ্ন  
 চিহ্নকেই আমি আমার উত্তরণের দিক্‌চিহ্ন বলে মনে করি।

### শান্তিকুমার ঘোষ

চার নগর : মস্কো

বখন বিপ্লব চক্ষুর পার হ’য়ে আমরা পৌঁছলাম রেড স্কোয়ারে

স্বস্তের চূড়ায় জ’লে ওঠে নি নিশ্চিত লাল তারা

পাশ্চাত্য ও গৌরব নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে মন্থন কালো

আর লাল পাথরের স্মরণ-সৌধ

বিশাল জনতার হৃদয়াবেগ অবনত সোপান পংক্তিতে

ওধারে নীলের বিরুদ্ধে জেগে রয়েছে বর্ণাঢ্য গম্বুজমালা

লতাপুশ্প বেড়ে উঠছে থামগুলি ঘিরে

পলক পড়ে না স্তম্ভিত চির-সৌন্দর্যের সমুখে

কবে থেমে গেছে মহৎ ঘটনার ধ্বনি প্রাসাদ-চত্বরে

সারিবদ্ধ ফার তরু নব হরিৎ তৃণশল্লি নির্বাণহীন অগ্নিশিখার

স্ববোধ্য পশ্চাদ্ভূমি

টীকা :

পূর্ব ইউরোপের চারটি বগর নিয়ে শান্তিকুমার কবিতা লিখেছেন। প্রথমটি ২৫ বর্ষ ২-৩ সংখ্যার  
 প্রকাশিত হয়েছে। এবার মস্কো-বিবরণ, এর পরে বাকি দুটি কবিতা বাবে। : সম্পাদক

## বিজয়া মুখোপাধ্যায়

সে লিখবে

রাত্তর আলো থেকে এক চিলতে এসে পড়েছে বারান্দায়  
 কাজ সেরে মেয়েটি গভীর রাত্রে সেই আলোয় গল্প লিখতে বসল।  
 সে লিখবে, জীবনের কাছ থেকে সে একদিন দুর্লভ উপহার পেয়েছিল  
 জীবনই সে উপহার আবার কেড়ে নিয়েছে।  
 তার নালিশ, যদি দিলে—কেন কেড়ে নিলে  
 একবার স্বাক্ষর হলে আর কি অজ্ঞাতায় ফিরে যাওয়া যায়?  
 সে লিখবে, দৈনন্দী হয়েও ভিখারি  
 প্রার্থিত হয়েও সে চিরপ্রার্থী কেন।

মেয়েটির খুব কষ্ট হচ্ছিল তখন  
 সে নিজেকে কাঁদতে দেখল  
 আর তখনই বেমকা লোডশেডিং  
 পাড়া জুড়ে আছড়ে পড়ল  
 বিশাল ঠাট্টার মতো।

## প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

পাতা তিনটির নাম দিলাম নবীন গোড় বাংলা

মাথার সমস্ত চুলই একেবারে সাদা, তবুও নবীনতা আজও ঘুচল না। একি  
 বিড়ম্বনা এই বাহ্যিক বয়সের বয়সেও। কেননা সত্যি এখনও আমি নিয়মিত  
 ‘নববর্ষ সংখ্যার জন্ত ভগ্নদূতে নবীনেরা ছোট কবিতা পাঠান।’ এ ধরনের  
 বিজ্ঞাপন কোথাও দেখলেই, ছোটো চারটে শব্দ সাজিয়ে গুছিয়ে কবিতা একটা  
 করে বানিয়ে, ছুঁড়ে মারি সম্পাদকের কাছে, ‘নিন মশায়’ একখানা। সম্ভবত  
 আমিও এক ভূত। অন্ধকার জগতের থেকে, আত্মমগ্ন, স্বপ্নমগ্ন-দূত। চৈত্রে  
 আকাশ ক্রমশ উত্তপ্ত হচ্ছে, মরণ।—অবশ্য মরণ। জলন্ত বৈশাখ বরণ? কৃষ্ণ-  
 চূড়ার শূন্য শাখা কি তাই সহস্র সহস্র ডাকিনীর নখের মত নিষ্ঠুর হয়ে হৃদপিণ্ডকে



খামচে খামচে ছিঁড়ে খেয়ে নিতে চাচ্ছে ? আমার রক্ত কি দেখব ওরই অজস্র লাল লাল ফুলে !—কেননা কোথাও মেষ নেই ; জল নেই এতটুকু । অথচ আশ্চর্য, এবং দুঃসাহসও বটে, ওই প্রাচীন, ভাঙা পোড়ো বাড়ীটার, ( আর আমার কপালের মত ) কঠিন মন্থন খেত পাথরের উঠানের চত্তর ফুঁড়ে ছোট্ট একটা অশ্বখের চারা যাত্র তিনটে পাতাকে নিয়ে নাচাচ্ছে বালক আনন্দে ; তির তির ! তির তির ! তির তির ! সিদ্ধান্তেও কি স্থির, বাচ্চা চারাটা ( অশ্বখটা ) নির্জলা পাথর চত্তরে !—কিনা একদিন চারাটা বড় হবে । অশ্বখ ছায়া দেবে । —পথচারীরা বসবে ওর তলে, আর কিনা হাজার পাতায় হাওয়া দেবে ঝির ঝির ঝির ঝির ঝির ঝির । পাখীরা ওর ডালে কিনা করবে কিচিরমিচির, কিচির-মিচির । খাসা গল্প একখানা, সাদা চুল মগ্নদূতের ; গাছটা পাগলা গাছ নিঃসন্দেহে ! গাছটা সত্যিই পাগলা । তবু পাতা তিনটির নাম দিলাম ‘নবীন’ ‘গোড়’ ‘বাংলা’ ওদিকে অন্নদা শঙ্কর রায়, প্রবোধচন্দ্র সেন, আর হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—ওঁরা পশ্চিমবঙ্গের নতুন নামের নামে, যেমন খুলী করুন গবেষণা । এখন আমার সামনে নাচুক ‘নবীন’ ‘গোড়’ আর ‘বাংলা’ ধীরে ধীরে না হয় আমার স্বপ্নের মধ্যেই বড় হোক, বড় জল বজ্রাঘাতকে অতিক্রম করে—‘নবীন গোড় বাংলা’ ।

## গৌরাজ ভৌমিক

### ছুটি সংক্রান্ত

১. ছুটে যাই সব কাজ ফেলে,  
মাঝে মাঝে ইস্কুলের ঘণ্টা বাজে শুনি,  
পাখিরা তখন ওড়ে দুঃবর্তী জলের কিনারে,  
ঘূমের আলস্ত ভাঙে ভোরের বনানী ।
২. পাজিতে রয়েছে লেখা, সূর্যোদয় পাঁচটা পনেরোয়  
তবুও ভাঙে নি ঘুম, অন্ধকার জেগে আছে জলজীর জলে ।  
পাখিরা ওঠে নি ডেকে, ঘূমের সময়  
বাড়িয়ে দিয়েছে মেষ অপূর্ব কৌশলে ।

## জগদীশ্বর মণ্ডল

বৃকের ভিতর বড় অঙ্ককার

মাহুষের বৃকের ভিতর বড় অঙ্ককার,  
 ভীষণ রক্ত, অনন্ত পিপাসার তীরে  
 এই নির্বেদ পিপাসার তীরে, একবার দাঁড়াতে দাঁও ।  
 ঐ কালো ঘোড়া চাবুক খেতে খেতে বাক বহুদূরে ।  
 নখদন্ত সজ্জিত মাহুষ, এবং এক ভয়ঙ্কর চীৎকার ;  
 দ্বার বন্ধ,  
 কেবল আমারই মুখ—আমার আমার ।  
 এখানে ভীষণ অঙ্ককার ; তবু যদি পাই গোলাপ,  
 গোলাপের মুখ দেখে পরিতৃপ্ত ভোরবেলার রহস্য ।

বান্ধুদেব দেব

চেনা জানা

আমাদের পোষাক আশাক ধোপা বাড়ি চলে গেছে  
 ষড়িও সারিতে গেছে চশমার কাচ বদলাতে  
 দোকানে দিয়েছি কলে দাঁত কটি পরিষ্কার জলে  
 খুলে রাখা গেছে আজ

আজ ছুটি আজ এসো

ঘর নয় ঘরে চুনকাম হবে বৃকে নয়  
 বৃকের দ্বার্টারে একবিংশ শতাব্দীর অভূত তারিখ  
 চলে এসো কাছে দেখাশোনা চেনা জানা হবে  
 কি করে তা হবে আমাদের নামগুলো গতকাল রাতে  
 বদলানো হলো সব, তবু এসো অচেনা মাহুষ  
 ভালো লাগে, ঐ ভালো লাগা শুধু, ভালোবাসা  
 বানাতে দিয়েছি গতকাল ।

প্রতিশ্রুতি রাখো,  
 বোবন গ্রহত হয় ঢেউ তোলে  
 অঞ্চ পল্লের মতো পাগড়ি মেলে,  
 সময় জাগে না।

সে আমাকে বলেছিল—নষ্ট গ্রহের শেষে  
 রক্তিম মুহূর্ত মেলে চোখ  
 মোহময় আর একটি জীবন  
 সেই অপেক্ষায়  
 আজো বুকের ভিতর শব্দ ধ্বনিময় আবর্তিত :  
 প্রতিশ্রুতি রাখো।

দেবপ্রসাদ ঘোষ

জর্গাল '৭৫

রাজা, তোমার সেনাপতিকে বলো  
 সঠিক বিন্দুতে সাজাতে বন্দুক।  
 সব থেকে নৃশংস এবং হিংস্র।  
 নির্দিষ্ট সময়ে আমরা পৌছবো ঠিক,  
 সঠিক বিন্দুতে সাজাও বন্দুক  
 সব থেকে নৃশংস এবং হিংস্র।  
 আত্মা, বোধি, চৈতন্য সত্তা সব দেবো  
 ঠিকঠাক তালিম দিও। বন্দুক যেনো না হয় বিকল।

অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

সময়হীন

সেতারের তারে নাচল তোমার আঙুল খরখর  
এ কি আগুন আগুন আগুন  
শব্দ জলে ফুলকিগুলো নেচে বেড়ায় বাতাসে ।  
সময় কি আজ বন্দী স্থির অপরিবর্তন  
সময়ের মৌলিক উৎসবে ।

নাকি, সেতার জুড়ে ত্রিকালজয়ী ঝঙ্কার ।

কবিরুল ইসলাম

পুনশ্চ

তেমন ভালো এখন আর কিছুই না  
অনুধের পর প্রথম দিনের পথো ভেতো খেতে বেরকম ভালো  
একদা যেমন ভালো ছিল  
তোমার মূল চিঠির চাইতেও পুনশ্চের সেই সব অমূল ডাগপালা  
প্রথম বয়স ছুহাত উপুড় করে বলে, নাও,

আমাকে লুণ্ঠন করো

আজ আমি শুধু অনভিপ্রেত সাক্ষী হয়ে পড়ে আছি  
সে বা দেয়, বেলা ঘুরে যেতে না যেতেই কেড়ে নেয়

তার হাজার গুণ বেশি

ফলত, সে চিঠি নেই, সে পুনশ্চও আর নেই ।

## দেবী রায়

খুঁজতে-খুঁজতে, আমি একদিন

খুঁজতে খুঁজতে, আমি একদিন ঠিক-ই

পেয়ে যাবো তাকে

অস্তরের নিহিত শক্তি, পরমার্থ...

আবালোর সহচর, এলাকা ভিত্তিক

যা ছিলো নিবিড় ভালোবাসা

স্বতির মহিমা ও ঐশ্বর্য...

কৌমার্য..... ?

যা ছিলো, হৃদয়ের তাকে ।

## প্রদীপ মূলী

মন যানে না

সব কিছু ধুয়ে মুছে জল চলে যায়

জলে কিছু থাকে না কখনো

তবে কার ওই ঠোটের ক্লান্ত দাগ

জলে লেগে আছে

অনন্ত তৃষ্ণা নিয়ে জলে

কে এসেছিল একা একা

হাওয়ার কিছু জমিয়ে রাখে না কখনো

তবে হাওয়ার গভীরে কার শেষ নিশ্বাস

চূপ হয়ে আছে

অনন্ত শূন্যতা নিয়ে হাওয়ার কে

এসেছিল একা একা

আঁধারে একলা ঘরে মন যানে না

প্রিয় মিত্র

ইচ্ছা।

ইচ্ছে হয় জানাশোনা থাক  
 এমন একজন মহিলার সঙ্গে  
 সারাদিনের বিরামহীন উদ্ভাস্তির পরে  
 থাকে মনে হতে পাবে  
 ঘরের চুল্লীর ওপরে জলতে থাকা লাল আগুনের মত ।  
 যেন কেউ তার খুশি কাছাকাছি বসে পড়তে পারে  
 চারপাশে গোধূলির রক্তিম নিশ্চলতা নিয়ে  
 আর সত্যিসত্যিই পেতে পারে উপভোগের আনন্দ  
 ভালবাসা দেখানোর ভয় চেষ্টা  
 এক পরিচিত হবার মানসিক উত্তম ছাড়াই ;  
 যেন কোনও রকম ঠাণ্ডা লাগিয়ে  
 তার সঙ্গে কথা বলা, কথা বলে যাওয়ার মতন ।

মুরারিশংকর শুটোচার্জ

ঝড়

কখনো সখনো ঝড় ওঠে  
 তখনই হয়ে যায় ফুলের বাগান  
 ভেঙ্গে যায় ডালপালা  
 ছিন্নভিন্ন হয়ে যায়  
 সমস্ত কুসুম ।

কখনো সখনো ঝড় ওঠে  
 নাটমঞ্চে নিভে যায় আলো  
 নায়কের পীতবাস পড়ে থাকে  
 অন্ধকারে, প্রতিশ্রুতিহীন ।

## গৌকুলেশ্বর ঘোষ

## অজ্ঞাতবাস

কয়েক বছর অজ্ঞাতবাস

যেমন পাণ্ডবগণ সূচ্যগ্রভূমি না পেয়ে

বারনাবিতে আশ্রয় নেন ;

অতৃপ্ত হাহ হলে

আবার যুদ্ধের মহড়া ।

নির্জনে ফুলের প্রস্তুতি

কুঁড়ির সমাদরে মন ওঠে না

ঠোটে হাসি

হৃদয়, ফুল কোঁটাবার অন্ত

প্রস্তুতি যদি নিতে হয়—

রাসারনিক সার দিতে হবে

ফুলের সমারোহ বাড়বে

ফুল বড় হবে ।

সেই ফুল, বলাই বাহুল্য, পূজার নয়, টেবিল সাজাবার ।

## পরেশ মণ্ডল

## উপনিবেশ

আমরা সবাই প্রবাসী । ঘর গড়েছি । নদীর জলে স্নান সেরে ঘোড়ে  
কাপড় শুকিয়েছি । ফল আর মাংসে খিদে মিটিয়ে গালগলে মেতে আছি ।  
স্বপ্নেগ মতো হাতিয়ে নিছি অপরের জমি ।

নিজে বানি না, সবাইকে উপদেশ দিই । আমরা সবাই প্রবাসী । সুখোলে  
চেঁকে রাখি মুখ । কথায় চেঁকে রাখি কথা । গান দিয়ে ঠকিয়ে দিই মনকে ।

জোর দিয়ে কণ্ঠে দিই যুক্তিকে। নাম দিই ধর্ম। নাম পাণ্টে বলি রাজনীতি।  
রীতিনীতি এরকম।

আসলে আমরা ভালোমানুষ। আসলে পৃথিবী এক উপনিবেশ। আমরা  
আগন্তুক। আমরা সবাই প্রবাসী।

### বিমান ভট্টাচার্য

তুমি চলে বাবার পর

তুমি চলে বাবার পর  
বাতাসে ঝড় উঠলো  
তুমি চলে বাবার পর  
সুখ ভার করে মেঘ এলো!

তারপর, তুমি এলে  
মজলিস জমানোর মতো।  
এমন অনেক কিছু অনাহুত চলে আসে  
অথচ তোমার পায়ের শব্দে  
রং বদলায় মুহূর্ত পরিবেশ।  
ফুলের মতো তুমি ফুটে ওঠো সকালবেলা  
কার জন্ত  
আর বিকেল হলে কায়ার মতো ঝরে বাও!



## অমল ভৌমিক

এখন আমি রাজার মতো।

এখন আমি রাজার মতো। অহংকারে

গোটাকয়েক বালিয়াড়ি পার হয়ে বাই

এখন আমি অনেকখানি

সাহস রাখি বৃকের ভিতর

নিজের জীবন নিজে নিজেই নিজের জন্তে খুঁজে বেড়াই

এখন আমার ভয় করে না অহংকারে

আগুন জালি

যখন তখন জালতে জানি

চোখের আগুন মনের আগুন বৃকের আগুন

বৃকের মধ্যে জালতে জানি।

সাত সমুদ্র তেরো নদী, তেপান্তরের মাঠের শেষে

এখন আমি সঙ্গীবিহীন চলতে জানি নিকৃৎদেশে

বজ্রবাহন বন্ধু আমার তাও চলিলে তাহার সাথে

কালপুরুষের হাতের ধনুক এখন আমার নিজের হাতে।

সূর্যপাতের এই প্রভাতে সিনান করি। অহংকারে

আলগে রাখি ময়ূব সিংহাসনে

এখন আমি রাজার মতো।

জীবন দিয়ে পূর্ণ করি

বৃকের ভিতর নিজের জীবন।

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

কবি

খাতার ওপর খুঁকে আছেন  
পলক নেই চোখে,  
একটা শব্দ কেঁদে উঠলে  
একে সরিয়ে ওকে  
ষত্ন ক'রে শোয়ান।

চমৎকৃত হবার ভয়ে  
চোখ রেখেছেন কানে,  
কানকে পাছে জ্বল করে  
নিরবয়ব গানে,  
রাতের ঘুম খোয়ান ॥

জয়ন্ত সান্যাল

আজ একা

মৃত্যুর হাত ধরে সময় ডিঙিয়ে পাশাপাশি ছল্কি চালে  
নির্বিকার হেঁটে যেতে পারে ইচ্ছেরা ছায়াছন্ন বিন্দুর মতো  
বহুক্ষণ, যেন সমতলে রাস্তা পরিষ্কার, ময়ূণ সরক সোজা  
চলে গেছে স্বর্গের কাছাকাছি, কোথাও হোঁচট খাওয়ার  
এতটুকু ভয়টয় নেই, খুশীমতো বিশ্রাম চাইলে মহীকহ  
আছে, একটু সময় বসবার জন্য ছায়াতল বেদী, সূর্যকে  
আড়াল করে গুটিকয় পাশুগালা।—

জ্যোৎস্না অথবা চন্দ্রালোক, সবকিছু ঠিকঠাক আছে .  
জোনাকি একটিও নেই, সেই কবে তুমি পথ চিনিরে  
স্বর্গ ছুঁয়েছিলে, আজ ইচ্ছেরা একা।

## শাস্তা চক্রবর্তী

দক্ষিণের দিকে

কোন কোন ব্যক্তি, সে যুবাই হোক প্রৌঢ় কিংবা বৃদ্ধ  
তাকে দেখলে প্রজ্ঞা কেমন জল হয়ে যায়।  
কোন কোন সময়, দিন কিংবা রাত তা বতই অল্প হোক।  
হৃদয়কে অনায়াসে দ্রব করে ফেলে।  
সারাটা জীবন ধরে আমি এমন ব্যক্তি বা সময় খুঁজেছি।

সমুদ্রে

আকাশে

. মাটিতে

আর মনের ভিতরে।

পরিপ্রাস্তে ক্লান্ত হয়ে পশ্চিমের জানলার আঁহ ভেঙে বসি।  
চোখের অমিতে অন্ধকার, সব জল শুকিয়ে গিয়েছে।  
সেই ব্যক্তি সেই সময় এসে নাকি কে জানে কখন  
কিরে চলে গেছে দক্ষিণের দিকে।

## মধুমাধবী ভট্টাচার্য

হৃদয় প্রাচ্যে কোনদিন বহি

গলিটার পথ-শেষে এ বাড়ীটার ধোঁজ আছে  
জেনে, আরও কত আঁক-বাঁক  
শহরের উপপ্রান্ত ঘুরে  
বছরকার ইতিহাস কেটে যায়।  
তবু চলা  
হৃদয় প্রাচ্যে কোনদিন দেখা হতে পারে বুঝিবা।

কেমন অসহায় দেখ ।  
 রাজপথ বিস্তীর্ণ এলাকার আমি নিবিজ্ঞাচারী  
 অথচ,  
 এতটুকু দরজা ফাঁক কোথা—দেখতে পেলো  
 বাওয়া যায় ।  
 অতএব সেই স্বপ্ন প্রাচ্যে কোনদিন যদি...

### অল্প মতিলাল

দিগন্ত থেকে কেউ

সব ভাকে পিছু ফিরে তাকাতে নেই  
 তবু তুমি অম্পট, তোমার নাম ধরে  
 পাখি ডেকে ওঠে । সাড়া দাও  
 কেন বালিকা ? একবার এমনই এক  
 ছপ্পরে ধু ধু দিগন্ত থেকে কেউ  
 ডেকে ওঠে, সাড়া দেয়, আর  
 সামনে ফিরে তাকায় না বালিকা

অমনাঙ্কে দেখা গেল সে অন্ত গেছে ।

## বাসুদেব গুপ্ত

## লাল ফিতে

আমাদের দুপুরবেলা, চিলটুপটাপ নীল পুকুরে মাছি তাড়াচ্ছে মরা মাছের  
কান্ধে।

বড় কিমঝাম এই আড়া দুপুর, অস্ত্রপুর্বে টেনে নিচ্ছে ভাবনার সব রং  
তিরতিরে মথ রোদের গায়ে পৃথিবীটা হৈলে যায় অবল ইথারে  
অথচ শুধু নন্দ, বড়ই উজ্জল, কলাবতী চুল ছলে যায়  
ধানের শীষের মত দুগ্ধবতী অহংকার, দুধে নয় বিষে।  
একবার হৈ হৈ করে ফর্স গেলী পরে নাগরদোলায় দুপাক খেয়ে  
মোয়াওলার চারদিকে লাল ফিতে ওড়াবো কি ?

এখন দুপুর।

বোকাহুর্ষ চোখবন্ধ হেঁটে যাচ্ছে চারিদিকে,  
বন্ধ দরজায় কড়া নাড়ে অদৃশ্য ফেরিওলা—  
ফিতে চাই—লাল ফিতে মাইল মাইল .....

## অশোককুমার মহাস্তী

## মেঘের রহস্য

মৃত্যুও অসম্ভব নয় একথা জেনেই মেঘের রাজ্যে পাড়ি দিল  
সেই এক সহস্র শকুন  
ওরা যখন দলবদ্ধ হয়ে আকাশে তাদের প্রথম ঝাপটানি তুলল  
তখন মর্ত্যের মাটি থেকে তিন হাত উচু পর্যন্ত বাতাস  
আপন আপন স্তরসীমা অতিক্রম করল,  
প্রথম স্তরের বাতাস ঝাপটানি ফেলো দ্বিতীয়ে  
দ্বিতীয়—তৃতীয়ে এবং অসংখ্যভাবে

একের পর এক...

ক্রমশঃ উদ্বেগ এবং অনন্তকালের অন্ত

ঠিক সেই সময়ই তিনযোজন পথ অতিক্রম করার পর  
সহস্র শকুনির সঙ্গে আরো এক বৃদ্ধ শকুনের সাক্ষাৎ হল  
তিনি আশ্চর্য দু'টি চোখ মেলে যাত্রার ছন্দ এবং ছন্দের তালে তালে  
নৃত্যরতা কচি মেয়েটির পাগল-পারা হাসির  
ত্রিদিব বিমোহন শক্তিকে প্রত্যক্ষ করলেন।  
অথচ বাধা দিলেন না সেই অভিষাত্রীদের একটিকেও।  
একমাত্র কবি ছাড়া আর কেউ হয়তো এই রহস্য অবধান করলেন না।

## হিমালয় বাগচী

নির্জন হুপুরে শোকসভা

তোমার নিজস্ব ছায়ার পাশে  
মিলিয়ে নাও পুরাতনী স্মরণ  
জ্ঞাখো, এই নির্জন হুপুরে  
তুমি এবং তোমার ছায়া কিংবা উপছায়া  
কতো আর্জসমতা বুকে নিয়ে  
বেড়ে উঠছে নতুন ভঙ্গিমায়  
তুমি কিরিয়ে নাও আয়নার মুখ  
জ্ঞাখো, কত শোকসভা বয়ে যায়  
নিজস্ব অহুত্বের অন্তরে

## অতীতের ভাষা

## আবহমান

তুমি ফিরে আসছ, ফিরে যাচ্ছ  
 আবহমান কাল ধরেই তোমার  
 চলা দেখছি  
 এমনি তোমার অস্থিরতা আরো  
 অস্থির করেছে  
 হয়তো কখনো অপেক্ষার ছিলো অতল গভীর ।  
 দুঃখের মালা ছিঁড়ে অজস্রবার  
 আমার কাছেই ফিরে আসছ, ফিরে যাচ্ছ ।

## সুমন জোয়ারদার

## বিষম কাতর স্বপ্ন

মেঘের বুকের থেকে সংগোপনে  
 ঢেকে রাখি  
 বিষম কাতর কোন  
 মায়ায় বীথি  
 বিরক্ত দুপুর ঘন ফিরে যায় অলৌকিক ।

পার্ব বন্দ্যোপাধ্যায়

তাকে তুমি মুক্তির তার পাঠাও

মাঝে মাঝেই খাপাটে বাতাসে ঝড়ে পড়ছে নিম্ন ফুল

কালো পিচের রাস্তায়

ঝড়ে পড়ছে রাশি রাশি চুষনের শব্দ বাতাসে

নির্জন এপ্রিলের দুপুর

চোখের জল আর বুকভরা বিষণ্ণতায়

তাকে তুমি এখন ঘুমিয়ে পড়তে ব'লো না

ভালোবাসার নতুন সমুদ্রতীরে

জোয়ারের মত উদ্বেল, একা একাই

যেখানে তার ঝড়ের দিনের সঙ্গী

অপেক্ষা করছে ভালো নৌকায়

তুমি তাকে সেইদিকে পা ফেলবার সাহস দাও

হে স্বপ্নর রোজমুখর আকাশ

বাঁধন-ছেঁড়া গানের ঐশ্বৰ্যে

তাকে তুমি মুক্তির তার পাঠাও

উদয়ন ভট্টাচার্য

সে এসেছিল একদিন

ক্রুদ্ধ বাঘিনীর মত সে আমার কুটীরে

জ্বালালো আগুন প্রকাশে

এবং তার ভিতরেও যে তখন পুড়ে যাচ্ছিল আগুনে

ভেঙে যাচ্ছিল দ্বিধায়

আমি তা জানি।



## মুত্রত সান্তাল

নিঃসঙ্গ রাজা

তুমি চলে গেলে অন্ধকারে  
 নিঃশ্বাস নিই মুক্ত বাতাস, তুমি  
 বলে গেলে আমি রাজা, আমি  
 খুঁজি ঘরের আনাচে কানাচে, কোথায়  
 লুকিয়ে আছে শৈশবের খেলার সাথী আমার।  
 তুমি ভালবাসলে মনে হয়  
 ঘরের কোণে দুই বিড়ালছানার লুকোচুরি।  
 হাসলে মনে হয়,  
 তুমি রাজা, আমার দেবে  
 কঠিন শাস্তি এবার।  
 তুমি ভাবলে, আমি ভেবে দেখি।

## পূর্ণচন্দ্র মুনিয়ান

সুন্দরের ভাঙা শকাবলী

রৈ রৈ করে যাচ্ছে হাওয়া উত্তর অরণ্য থেকে দক্ষিণ সাগরে  
 ঘূর্ণি ঝড়ের সমর্পিত বৃকে ক্ষয়ে যাচ্ছে হলুদ ধানের ক্ষেত  
 আমার পরিচয় জানতে চায় না বাতিঘরের লাল-নীল আলো।  
 লঙ্কের বাঁশি, কেরিঘাটের নৌকোর মাঝি  
 আমাকে ক্ষমা করো, আমি বলতে পারি না চক্রবৃদ্ধি সুন্দরের  
 ভাঙা শকাবলী

আত্ম-প্রতারণা নয়, বৃকের ভেতর জমা আছে  
 যে কোন শীত-ভোরের নির্জন প্রবাস, নিপ্রদীপ গ্রীষ্মাবাস,  
 সম্মোহন, আরো কতকিছু।

দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

গত বছরে

গত বছরে এখানে এসেছিলে  
তাই এসেছি এই বছরে ।

গত বছরে তোমার হাতে বৃষ্টি ছিলো  
বৃষ্টির গন্ধ মেখে নিয়েছিলাম  
চুলের ঢালে নদীর মায়া  
হলুদ শস্তের ভেতরে লুকিয়ে বলেছিলে  
খেলবে চোর-বুড়ি ?  
অগ্নি পদ্মবন, নৌকোর সারি  
এঁকেছিলাম আকাশ, তারা, চাঁদের ঢেউ  
এক ইঞ্চিতে গত বছরে ।

গৌতম গুহ

কোথায়

শহর থেকে চলে গিয়ে  
গাছ-গাছালির ছায়ায় ছিল ভাল  
ফুটপাতে  
ভীড়ে  
অস্থির চাওয়া-পাওয়ায়  
কী অসহ্য যন্ত্রণা  
ডানায় শূন্যতা  
তাই কি বাণিজ্য আমার

রূপের টাকাটা রূপ-ঝলসায় বিশাল আকাশে  
আমাদের মুখগুলো তুলে ধরবে যেন খোজে  
পাগল দাঙ্গা করে

মাটি থেকে উঠে আসে না কেন

আমৃত্যু-রপ্ত-দেখা-জীবন।

শরীর অবস, পাঞ্জাবি ছেঁড়া

নোঙর ছাড়া স্টিয়ারের মতো শূন্য মুঠি নিয়ে

চলেছি—

শহর থেকে ছুটে গিয়ে

নিজের বাড়ি উঠব এই আশা

হায় বাড়ি

কোথায় তার সাদা রং, সবুজ জানালা

কোথায় ডাক কার ডাক

গোটা বাড়িটাই লুপ্ত।

রক্তাক্ত তিত্তিবের চিংকারে আমি ডাকি

কোথায় স্থির হ'ব

ভাসমান পাখির মতো আকাশে ?

পশুর মতো নিরেট মাটির উপর ?

কিটের মতো মাটির ভিতরে

আমার বাহু প্রেরণা চলে যায়

বুঝি না, কানে কানে কেউ বলে দেবে কিনা

আমার ঠিকানা।

শ্রামল বহু

বায়স

যে যেদিকে পারেন জায়গা করে নিন ।  
হাত কাঁপলে স্পর্শ কিছু বিচলিত হবে  
নগর পরিক্রমণে সংকীর্ণনের দল  
গায়ে গা বাঁচিয়ে চলছে ।

হে আমার মহান প্রেমিকা,  
দরজায় খিল তুলতে তুমি বাধা দিও না  
তোমার শরীর নিয়ে খেলতে খেলতে ঝাউবন  
অবিশ্রাম পরিশ্রমে  
থমকে যেও না ।

হে আমার প্রপিতামহ অতীত,  
কাল তুমি কালকে চেনালে,  
ছাত্র দেহে আরো যদি একবার ফের ডেকে ওঠো  
আমার আয়নায় মুখ দেখতে দেবো না ।

হে আমার সন্তান,  
এই তো বেশ আছে।  
আশীর্বাদ করি অথবা দীর্ঘ দুঃখেব পথে  
আমি তোমার কাণ্ডারী ।

যে যেদিকে পারেন জায়গা করে নিন  
কিছু কাঁপলে কিছু বিস্মরণ ।

## নিখিলকুমার নন্দী

কিছুক্ষণ চুপচাপ : তারপর

তোমার কথা ভাবছিলাম আজ ; প্রায়ই ভাবি  
 ঘর একটা পেয়েছিলাম, দরজা ছিল বন্ধ ; চাবি পাই নি  
 পথে একদিন পাশাপাশি চলেছিলাম  
 কত কথাই দাবিদাওয়ার বলেছিলাম ।

অথচ আজ পথ এনেছে পথ-বিপথের চতুরালি  
 হতাহতের বেড়াজালে বৃথাপচয়, ভয়ে ভারী  
 অনেক জীবন রুদ্ধকারায় ছেঁড়াতালি  
 কাঁথায় কাঁপা মুমূর্ষুরা মুক্ত বটেই !  
 আমরা তবু ক্রুদ্ধ হই না নরনারী !

সেই তো শুরু পথের বাকি গ্লান পলায়ন  
 মিলেমিশে ভালোবাসায় ছিল ধু ধু অহঙ্কারই ।  
 আজকে এমন জরুরি যে পথসভা, শোভাযাত্রা,  
 তাও মনে হয় দুয়াকাজ্জের বৃথা ভ্রমণ !

তোমার কথায় ভাবছিলাম তাই  
 আমাদের এ-অন্ধকারে গুমোট খোলা বন্ধ গলি  
 মটকা-মেরে-পড়ে-থাকা ঘরের দফারফায় কেন  
 স্টিকে আছে দরজাটাই  
 দাবিদাওয়া দায়সারা ছল দায়িত্বহীন ; অমিল হ'লো চাবি !

তোমার কথা ভাবছিলাম আজ ; প্রায়ই ভাবি ।

জীবেন্দ্র সিংহরায়

ভালোবাসা

ভালোবাসা এক খজ বড়োর মতো  
বিগতচরণ, ( শুধু ) অমল স্খার রাতে  
সূর্যের সাথে হাঁটে ।

ভালোবাসা বুঝি প্রায়শ্চ এক মাছি  
দৃষ্টিবিহীন, ( শুধু ) বনকেতকীর ঝাড়ে  
লাফায় ঝাপায় মাঠে ।

ভালোবাসা যেন বিহবপতঙ্গ এক  
গলিতদন্ত, ( শুধু ) বৃষ্টিফাস্ত প্রাতে  
ফুলের শরীর কাটে ।

দাউদ হায়দার

প্রশ্নের গান

অভ্যাসবশতঃ আমি জ্যোৎস্না পার্কে একা একা ঘুরে বেড়াই ।  
ঝিলঝিল আলোয়  
বাতাসে ফুলের দহন । আমার ফিবে আসা-না-আসার প্রশ্ন তখন ।  
আসলে ওটা  
আত্মহত্যার পূর্ব-প্রস্তুতি । কিংবা তুমি যাকে অধঃপতনের শেষ প্রশ্ন  
বলে মনে করো ।  
আমার আকাশে যে নক্ষত্ররাজি, নিশ্চিত জানি ওটা কবিতার  
অক্ষয় হাতিয়ার ।  
তবু আমি নিজস্ব নিয়মে বাইরে যাবো, পুনর্বীর ফিরে আসবো ।  
মধ্যরাত্রির চিৎকার

—বেলীরোডের রমণীগণ হাতে নেবেন রিলকের মরণাস্ত্র গোলাপ,  
 গোলাপভুক পাখি  
 সভা-সমিতির দুই একটা বকুল,—কিন্তু কবির দাঁড়াবে না স্থির।  
 গ ইন্দ্ৰ জীবন  
 তাঁর মোটেই ভালো লাগে না।

—শর্তহীন ভালোবাসায় কেউ কোনদিন প্রকৃতির মতো সাড়া দিচ্ছে  
 প্রতিবাদহীন ?

আলোছায়ার ঈষৎ জটিলতা, নিঃসঙ্গ, স্বাধীন মানুষজন, জলপ্রপাত—  
 কখন যেন বন্দী স্বপ্নের মধ্যে জেলে দিচ্ছে নিশ্চিত কুশল  
 বিনিময়। মূলতঃ  
 অবিচ্ছিন্ন শিকড়ে অ'বহমান কৃষ্ণের বাঁশি  
 যা আমাকে জাগ্রত রেখে সৌন্দর্যের বিবাকী করে প্রতিদিন।

### কমলেন্দু দাক্ষিত

ঈশ্বর এবং আতরওলা

রাস্তার একপাশে বুড়ো আতরওলা  
 শিশিগুলো সাজিয়ে সারাদিন বসে থাকে,  
 যখন দেখা হয় আদর করে হাতে তুলে দেয়  
 কাঠির ডগায় তুলো, আতরে ভিজিয়ে ;  
 শুধোই—আর কতদিন কাটাবে এভাবে ?  
 মূলকের কথা, বিবি ছাওয়ালদের কথা মনে পড়িয়ে দি।  
 বলে, বাবুসাব, জীবনের শেষ কটা প্রহরে একটাই সাধ,  
 শুনেছি যেখানেই ঈশ্বর  
 সেখানেই সুগন্ধ,  
 তাই আতর ফিরি করি।  
 যদি কোনোদিন তাঁকে হঠাৎ পেয়ে যাই।

পবিত্রভূষণ সরকার

জলশ্রোত

জলে ডুবছে সব

ডুবছে ফুল

পাখি

অরণ্যের হাসি

জল ঢুকে যাচ্ছে মস্তিষ্কেব ভেতর

মৃত মানুষের রক্তশ্রোত বইছে দেশে দেশে ।

শান্তিশ্রিয় চট্টোপাধ্যায়

কবিতার সন্ধানে

ফিরে যাচ্ছি শৈশবে

মনে হোলো একমাত্র শৈশবই অতি পুরাতন, অতি প্রগাঢ়

যেমন বাতাস আলো এবং নদীর জল

অনন্তকাল ধরে প্রবাহিত হ'য়েও

আজও নবীন, উচ্ছল এবং স্বচ্ছ

কৌতুক-প্রবণ

অথচ অনন্তসাধারণ অভিজ্ঞতায় নিপুণ

আমার মনে হোলো আমি সেই প্রগাঢ় কবিতার সন্ধান

পেয়ে গেছি

যার তপশ্চায় আমার রাত্রি কেটে গেলো

দীর্ঘ অথচ লঘু পদক্ষেপে ।



## উত্তরস্বরী

## অজয় দাশগুপ্ত

এখন যা আছে

বিগত দিনের কথা ভাবি  
 যখন শরৎ ছিল রোদুৱে সোনায় ;  
 মন ছিল কানায় কানায় ভরা,  
 তোমার স্মরণে মননে প্রেমে,  
 চোখে ছিল উজ্জল মুখের প্রতিমা ।

আজ শীত ; মুয়ে পড়ছে সময়ের চাপ ;  
 গাছেদেব পাতারা অসার ঝরে ।  
 বিকেলে হাড়ের ভেতর কাঁপে কঠিন বাতাস ।

যা আছে আপাতত সব  
 দূরক্ষণের স্মৃতির প্রলেপ ।

## শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

দুপুরের গান

সারা দুপুর গান ঝরে পড়ছে  
 ষত ওপর তত বেশি সুরধারা ছড়িয়ে যায়  
 ইট কাঠ দেওয়াল পেরিয়ে  
 ভীষ্মদেব সুরের আচ্ছন্নতায় বাতাসে আমের বোল  
 ফুটিয়ে তুলেছেন  
 অভাবিত মানের সুরভি কোন কালো চুলে

আমি তাকে বলেছিলাম  
কথা বোলো না  
ডুবে যেতে দাও  
প্রদীপ ভাসাবার মত  
একটি নৌকোকে কূল ছেড়ে যেতে দাও  
সমুদ্রে, মহাসমুদ্রে এখন  
সারা দুপুরের গান দিগদিগন্তরে ভেসে যায়।

### রাম বহু

আয়োজন যথাযথ ছিল

বেলা হলে বোঝা যায় নষ্টফল আমাদের মন।

আয়োজন যথাযথ ছিল

কিউরিয়ো, ষামিনী রায়ের ছবি

বাঁকুড়ার ঘোড়া, ধানের ছড়া ও পট

সস্ত-কেনা বিলিতী কেতাব

মনে হয়েছিল

করতলে বিশ্ব, আমলকি।

বেলা হলে বোঝা গেল

চৈত্রেয় যাঠের প্রাস্তে নিষ্পত্ত গাছের মতো একা

ঠায় দাঁড়িয়ে রয়েছে

আশে পাশে জলরেখা নেই

আছে শুধু বালির ঝাপট

বেলা হলে

এই বোধ এলে

সারা গাছে মেখে নিয়ে সময়ের বিষাক্ত চুষন

তাকাই আকাশে  
 নক্ষত্রের জন্ম আর মৃত্যু দেখে দেখে  
 পাখির মায়ের মতো ভারি হয়ে উঠি ।  
 নষ্ট ফলে জল জল করে  
 এক কুচি জল ।

### গোপাল ভৌমিক

#### সাফল্যের চাবিকাঠি

সাফল্যের চাবিকাঠি কথা কিংবা কাজে  
 অথবা তা উভয়ের সংমিশ্রণে  
 তলিয়ে দেখতে চেয়েও হৃদিস মেলে নি  
 যেহেতু পাই নি তাকে হাতের মুঠোয়,  
 বিশ্লেষণে চুল-চেরা বিচার করার  
 মেলে নি সময় ।  
 দেখেছি দু' চোখ মেলে মনে নিয়ে ভয়  
 কেউ তর তর করে কাটা-গাছ চূড়ায় উঠেছে  
 সুকৌশলী জাদুকর যেন  
 আর কেউ অভীষার জ্বালা নিয়ে বৃকে  
 দাঁড়িয়ে রয়েছে ঠায় সে গাছের নীচে  
 অথবা উঠতে গিয়ে কণ্টকিত করেছে শরীর ।

এক গাছে দুই জন ভিন্ন আরোহীর  
 চড়ার প্রয়াসে দেখে ভিন্ন ফলাফল  
 বুঝেছি সাফল্য নয় গাণিতিক সূত্রের দোসর  
 এবং সে হয়তো বা রমণীর মত লীলাময়ী  
 বিজয়ী যে হয় সে তো স্বাধিকারে বাণী দিতে পারে  
 পারে না সে সাফল্যের চাবিকাঠি হাতে তুলে দিতে ৮

বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

ভ্রমর ও আমি

ফিটফাট সেজে যতবারই তাঁর নিকটে দাঁড়াই—

চুপি চুপি পা ফেলে,

আমার বীণাধ্বনি শোনাবো ব'লে,

দেখি, সে পাশ ফিরিয়ে নেয় মুখ ।

পাথায় বিচিত্র রং-এর ঢেউ ছড়িয়ে

কারুকার্যময় গানের ঠমকে-ঢঙে

ভ্রমর বারবারই যায় ফুলের কাছে

পাপড়ি বুজিয়ে, মৌনবতী, ঘুমে আলো নিভিয়ে

হ'য়ে রইলো অস্তঃপুরিকা—

ছলা-কলায় বা কি সে

জাগা থেকে ঘুমে নিরুন্ম কে—বলবে !

তার অকূল অবহেলায়

ভ্রমর ও আমি—আমরা কী করবো ?

বীণা ও গানের কথাকলি ছিঁড়ে ফেলবো ?

না, কি বিবাগী হ'য়ে যাবো ?

## মার্কিন উপন্যাসের ভাবনা

আমি সাহিত্যের ছাত্র নই—সমাজবিজ্ঞানের অংশ হিসেবে অর্থনীতির ছাত্র। উন্নয়নগত অর্থনীতি (Development Economics) বিষয়ে গবেষণা, লেখা, পড়া করতে গিয়ে বেশ কিছুদিন থেকে ভাষা, সাহিত্য, ভৌগোলিক পরিবেশ, উৎপাদন কোশল ও উপকরণের পারস্পরিক সম্পর্ক নিয়ে আমার মনে আলোড়ন তুলেছে। উত্তরসূরিতে (২৪ বর্ষ, ৩ সংখ্যা, বৈশাখ-আষাঢ় (১৩৮৪) পরিমল চক্রবর্তী মহাশয়ের মার্কিন উপন্যাসের ভাবনা প্রবন্ধ এই প্রশ্নগুলিকে সাহিত্যিক, ভাষাবিদ, সমাজবিজ্ঞানীদের বৈঠকে তুলে ধরবার একটা স্বযোগ করে দিয়েছে। এজন্য সম্পাদক মহাশয় ও লেখককে আমার সশ্রদ্ধ ধন্যবাদ জানাই।

‘মার্কিন উপন্যাসের ভাবনা’ প্রবন্ধটি পড়ে ভাল লাগল। লেখাটি শুধু আমেরিকা নয়, কানাডা, অস্ট্রেলিয়া ও নিউজিল্যান্ডের (তথাকথিত চারটি newly-settled countries) এ সব দেশে যুরোপীয় আগন্তুকদের সাহিত্য এবং সেই অর্থে জীবন-জিজ্ঞাসা দিয়ে পরোক্ষে কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নের অবতারণা করেছে।

প্রশ্নগুলিকে দুই ভাগে সংজ্ঞানো যায়। প্রথমভাগের প্রশ্ন হল : একটা বিশেষ দেশের প্রাকৃতিক পরিবেশে ভিন্ন এবং ঐতিহাসিক প্রয়োজনে বিবর্তিত জীবনের প্রকাশ হিসেবে যে ভাষা গড়ে উঠেছে সে ভাষা কি অল্প দেশের প্রাকৃতিক পরিবেশে ভিন্ন ঐতিহাসিক পটভূমিতে সেই দেশের মহৎ সাহিত্যের বা সেই অর্থে শুধুমাত্র সাহিত্যের মাধ্যম হতে পারে? অর্থাৎ আমদানী-করা ভাষা কি একটা দেশের সাহিত্য, সংস্কৃতির সার্থক মাধ্যম হতে পারে? কথাটা দৃষ্টান্ত দিয়ে রাখি। প্রথম থেকেই মার্কিন ভাষা অর্থাৎ ইংরেজি ভাষা আমেরিকা মহাদেশের মাতৃভাষা হিসেবে গড়ে ওঠে নি কেন? আমেরিকা মহাদেশের প্রাকৃতিক পরিবেশে গড়ে ওঠা মানুষের জীবনের তাগিদে রেড-ইণ্ডিয়ানদের নিজস্ব ভাষা, সাহিত্য, সংগীত, জীবনচর্চারিত উদ্ভব ও বিকাশ হওয়াটাই স্বাভাবিক। যেমন

বাংলা দেশে ( উভয় বাংলার কথাই বলি ) বাংলা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতির জন্ম বিকাশ হওয়াটাই স্বাভাবিক। যদিও সেই স্বাভাবিকতার ভাঁটা পড়েছে। কেননা এদেশের মানুষের জীবিকার ক্ষেত্রে নিজস্বতা হারিয়ে পশ্চিমের নকল বাসিনী প্রাধাণ লাভ করেছে।

উৎপাদক কোশল, উৎপাদক উপকরণ সব কিছুই প্রথাগতভাবে বিদেশের সূত্রে পাওয়া, আর তার প্রভাব ভাষা সাহিত্য, জীবনযাত্রাকে বিকৃত করে চলেছে। মানুষ ও প্রাকৃতিক পরিবেশের যোগসূত্রের মধ্যে দিয়ে জীবিকার উপকরণ, উৎপাদক কোশল গড়ে ওঠে তা ভাষাকে, সাহিত্যকে সাংস্কৃতিকে নিজস্বতায় সুষ্ট করে বলেই ত জানি। আমাদের মত দেশগুলিতে এ যোগসূত্র আদান প্রদান শুরু হয়ে গেছে দীর্ঘ দিন ( এ প্রসঙ্গে বিভিন্ন সময়ে ক্রান্তি, শারদীয় গণবার্তা, চতুষ্কোণ পত্রিকায় বিস্তারিত আলোচনা কবেছি অলমিতি বিস্তারণ )। আপানে এদিক থেকে একটা বড় দৃষ্টান্ত। অর্থনৈতিক উপকরণ ও উৎপাদকের দিক থেকে আজ জাপান পৃথিবীর তৃতীয় স্থান অধিকার করেছে। কিন্তু তার নিজস্ব ভাষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে ( ১৮৬৮-৭৫ ) পর আর এগোয় নি। গত প্রায় একশ' বছর ধরে জাপানের নিজস্ব সাংস্কৃতিক জীবন পশ্চিমী অনুকরণের প্রলেপের অন্তরালে চাপা পড়ে গেছে। আজকের জাপানের অর্থনৈতিক উৎপাদন কোশল পশ্চিমের উৎপাদন কোশলের অনুকরণে সমৃদ্ধ।<sup>১</sup> তবে আশার বিষয়, তরুণ জাপানীদের মধ্যে identity সংকট প্রবলাকার ধারণা করেছে। এপ্রসঙ্গে জাপানী গবেষকরা লিখছেন : Japan is not as westernised as she may appear. Westernisation is only facade but the subsistence Japanese civilization has hardly changed after Japan's contact with the West. "( T. Umesao, Tokyo Keijai, December, 1973 )" আমাদের দেশের মত জাপানের নিজস্ব সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকলাপ, উপকরণ antique এর রূপ নিয়ে বিদেশী

---

<sup>১</sup> এ প্রসঙ্গে প্রিয়তোষ মৈত্রেয়র "Underdevelopment Revisited" Firma KLM, 1977 ও প্রকাশিতব্য 'Economic Development with or without the Industrial Revolution'; London, 1978.

ট্যুরিস্টদের দ্রষ্টব্যের মধ্যে স্থান নিয়েছে। (প্রতিষ্ঠিত লেখক বিকাশ বিশ্বাস মহাশয়ের 'উদিত ভানুর দেশ জাপান' বইতে এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আছে)

অধ্যাপক ডোর লিখেছেন, The Japanese could concentrate on adopting more efficiently the details of imported technology and education to their own system rather than devising major emotions of their own. (আমাদের মত আমদানী-করা শিল্পায়নের দেশগুলির পক্ষেও একথা প্রযোজ্য—তবে পার্থক্য এই যে আমরা জাপানের মত সার্থক হ'তে পারি নি আর্থিক উন্নয়নের দিক থেকে—এ প্রসঙ্গে বিস্তারিত আলোচনা করা হয়েছে 'Underdevelopment Revisited: Firma KLM দ্রষ্টব্য) আমেরিকায় স্থানীয় মানুষ রেড-ইণ্ডিয়ান বা সেই অর্থে কানাডার এস্কিমো, অস্ট্রেলিয়ার আদি মানুষ এবং নিউজিল্যান্ডের মাওরিদের প্রসঙ্গে এই কথা সমভাবে প্রযোজ্য।

আমেরিকাতে ফিরে যাই। যুরোপীয় আগন্তুকদের আসবার আগে আমেরিকার ভাষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য সেই দিনের পরিপ্রেক্ষিতে খুবই উন্নত ছিল—ইন্কা, মায়াদের সভ্যতা ইতিহাসে বিখ্যাত। এদের ভাষা, সাহিত্য সংস্কৃতি নিজস্ব পরিবেশে ইতিহাসের প্রয়োজনে জীবিকার তাগিদে গড়ে ওঠা। তারপর এল পশ্চিমের মানুষ, সঙ্গে করে আনল তাদের পরিবেশে ইতিহাসের প্রয়োজনে জীবনের তাগিদে গড়ে-তোলা উৎপাদন কৌশল। উপকরণ, ভাষা, সাহিত্য, জীবনচর্চা ও চর্চা। এদের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক ক্ষমতার চাপে রেড ইণ্ডিয়ানদের নিজস্ব ইতিহাসের গতি শুরু হয়ে বিকৃত হতে থাকল। তা যাক—কথাটা হ'ল, এই নতুন দেশের (আগন্তুকদের অর্থে) ইতিহাসে ও প্রাকৃতিক পরিবেশে যুরোপ থেকে আনা ভাষা জীবনবোধের, জীবন-জিজ্ঞাসার সত্যিকারের মাধ্যম হতে পারে? আর তাতে কি স্থানীয় মানুষদের আশা-আকাঙ্ক্ষা, জীবনবোধের প্রকাশ থাকা সম্ভব? অস্বীকার করছি না, যুরোপীয় আগন্তুকদের আসবার পর অনেক সাহিত্য, সংগীত এদেশে লেখা হয়েছে ও হচ্ছে—কিন্তু তা কি প্রকৃতই আমেরিকার নিজস্ব এবং সেটা কি সম্ভব? যুরোপ থেকে আমদানী-করা যন্ত্র-কৌশল ও উপকরণে এ দেশের আমদানী-করা অর্থনীতি ক্রমাগত ফুলে ফেঁপে

উঠেছে। আজ ধনতান্ত্রিক জগতে শিল্পোন্নত দেশগুলির প্রধানতম হ'য়ে দাঁড়াল, কিন্তু পাশাপাশি আমেরিকার নিজস্ব অধিবাসী অর্থনৈতিক জীবনের স্বাভাবিক ইতিহাস বিপর্যস্ত ও বিকৃত হয়ে অমূল্য থেকে গেল, যেমন অমূল্য থেকে গেল তাদের ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি। বেঁচে থাকবার তাগিদে এদের মধ্যে যুরোপ থেকে আনা ভাষা সাহিত্য, জীবনচর্চার অমূল্য প্রচেষ্টা স্বীকার করা যায় না। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্বীকার করতে হবে, এই নকলনবিশীল পদ্ধতি রেড ইণ্ডিয়ানদের (এবং সেই অর্থে, এস্কিমো, মাওরি বা অস্ট্রেলিয়ার আদিবাসীদের) মধ্যে আজ তীব্র identity সংকটের (অর্থাৎ নিজেদের পরিবেশে, ইতিহাসে আমদানী করা বিদেশী জীবনযাত্রায় নিজেকে খুঁজে পাওয়ার সংকট) সৃষ্টি করেছে। ফলে এ সব দেশে সংগঠিত ঐক্যবদ্ধ (integrated) সমাজ এসব দেশে গড়ে উঠছে না, বরং দিনের পর দিন সাংস্কৃতিক সংঘাত বড় হ'য়ে দেখা দিচ্ছে।

অপর দিকে, আমেরিকা, কানাডা, অস্ট্রেলিয়া ও নিউজিল্যান্ডের যুরোপীয় অধিবাসীদের সাহিত্য সংস্কৃতি যুরোপের তুলনায় দুর্বল ও কৃত্রিম। দৃষ্টান্ত হিসেবে ইংরেজী সাহিত্য নাটক চলচ্চিত্র যে বলিষ্ঠ জীবনবোধের প্রকাশ লক্ষণীয়। তার তুলনায় উল্লিখিত চারটি দেশের সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকলাপের আজ কদাচিৎ তুলনীয়। এ নিয়ে বিস্তারিত আলোচনার অধিকার সাহিত্যসমালোচকদের আমার এক্সিকিউশনের বাইরে।

এবার প্রশ্নের দ্বিতীয়ভাগে আসি। পরিমলবাবু তাঁর প্রবন্ধের সূত্রপাত করেছেন মার্কিন দেশের সাহিত্যের প্রথমাবস্থার সীমাবদ্ধতার কথা দিয়ে, লিখেছেন 'নব-স্বাবিষ্কৃত বিরাট মহাদেশের অতীত স্বীকৃতি পায় নি সাহিত্যে।' এইটাই কি স্বাভাবিক নয়? আজও কি এঁদের সাহিত্যে সে স্বীকৃতির স্বাক্ষর আছে? যুরোপের এই আগন্তুকদের সঙ্গে-করে-আনা ভাষা, জীবিকার উপকরণ ও উৎপাদন-কৌশল নতুন প্রাকৃতিক পরিবেশে কি সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি কখনও সম্ভব করতে পারে এবং সেই সাহিত্যে কি নতুন দেশের স্বাভাবিক জীবনবোধ জীবন-জিজ্ঞাসায় স্বীকৃতি পাওয়া যেতে পারে? পরিমলবাবু নবজাগ্রত মার্কিন চেতনার কথা লিখেছেন। নবজাগ্রত মার্কিনী চেতনা যা আধুনিককালের মার্কিন সাহিত্যে প্রকাশিত বলে পরিমলবাবু লিখেছেন তার সঙ্গে কি আধুনিক যুরোপীয় চেতনার মৌলিক কোন প্রভেদ আছে? এবং থাকা সম্ভব কি? যে প্রভেদ



লক্ষণীয় তা নিতান্তই বাহ্যিক—অর্থাৎ একই পানীয়ের বিভিন্ন রঙের বোতলে পরিবেশন।

পরিমলবাবু অন্তর্ভুক্ত লিখেছেন, আধুনিক মার্কিন উপন্যাসিকেরা একান্ত ভাবেই সমাজ-সচেতন। কথাটা কি শুধু এদেশের আগন্তুক যুরোপীয় সমাজ সম্পর্কে প্রযোজ্য নয়? এই দেশের স্থানীয় মানুষের কি এই সমাজ অন্তর্ভুক্ত আর তাই দিলে তাহলে এদের জীবন-জিজ্ঞাসা আধুনিক মার্কিন যুরোপীয় সাহিত্যে ধরা পড়ল না কেন? স্থানীয় মানুষ ও আগন্তুকদের জীবন-জিজ্ঞাসা কি এক হতে পারে? পরিমলবাবু তাঁর আলোচনা শেষ করেছেন এই বলে, ‘আদি পর্বে মার্ক টোয়েন এবং উত্তর পর্বে সিনক্লার গিউইন্স ও হেমিংওয়ে তাঁদের উপন্যাসকে মহত্বের মর্যাদা দিয়েছেন সার্বভৌম মানব চেতনা ও গভীরতর জীবনবোধের গুণে।’ কিন্তু প্রশ্ন থেকেই যাচ্ছে—এঁদের সাহিত্যকে কি আমেরিকার নিজস্ব সাহিত্য বলা চলবে?

অর্থনীতি বিভাগ

ওটাগো বিশ্ববিদ্যালয়

ডানেডিন, নিউজিল্যান্ড

শ্রিয়তোষ মৈত্রেয়

## ল্যাংস্টন হিউজ

### মূলতুবি স্বপ্নে

মনি রে সম্মুখে চল—

বলি আমার মনিকে ।

না না না, কাংরায় সে—

ছাড়ো পথ । ছেঁড়ে সিকে ।

একটু তো থাকেই

দৌড়নো ছুটনো

মূলতুবি স্বপ্নে

হীরের আংটি চাই

লুলুর বায়না ছোটে

মাথা নাড়ে লেগনার্ড

মিলবে ঘণ্টা; ঘণ্টে

একটু তো থাকেই

বিরোগের অঙ্ক

মূলতুবি স্বপ্নে

চাই যে—পরানে মরি

চাই তোমাকে এখনি ।

পাবো বাঁধা আছি তবে

সেদিন নেই রে মনি ।

একটু তো থাকেই

নিবিষ দর্প

মূলতুবি স্বপ্নে

এক রাতে পর পর

তিনটে নিমন্ত্রণ

মনি বলে শেষটিতে

মশাই আশার নন

একটু তো থাকেই

তালগোল পাকানো

মূলতুবি স্বপ্নে

এ-নদী ও-নদী ঘুরে

ও-শহর সে-শহর ক'রে

বাড়ে জট—পায়ে পায়ে

স্বপ্নেব ফুটবল ঘেঁরে ॥

( Same in Blues )

রূপান্তর : পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী

[ ল্যান্স্টোন হিউজ ( ১২০২—১৯৬৭ ) সম্পর্কে একটুখানি মন্তব্য দেওয়া আছে উত্তরহরির  
ষোড়শ আধিনি ১৩৮২, ১২শ বর্ষ ৩য়-৪র্থ সংখ্যায় ]

ব্রায়ান প্যাটেন

অরণ্যের সঙ্গে সংলাপ

একদিন সন্ধ্যাবেলা তোমার ভেতর ঘুরতে ঘুরতে

যখন তুমি আশ্রয় দিতে চাইলে

সর্বস্ব তখন ছিল রূপিতে ভিজে সপ্পসপে

আমি দেখলাম তোমার পাতাবরা ডালপালার ফাঁক দিয়ে

কেমন বেড়ে উঠছে উপকণ্ঠ, এবং

রূপিতে সশব্দ,

ধূসর খরগোসগুলোর উদ্ধত চলাফেরা

দূরের প্রান্তরে ; এবং সেখানে সম্পূর্ণ একা

আমি ভাবি নি কিছুই নিজের পদচিহ্ন ছাড়া

পরিপূর্ণ ভরাট, আর ভালোবাসা, লোকজন ছাড়াই

মুক্ত স্বাধীন, ঠিক তখন

অরণ্য কথা বললো আমার সঙ্গে ।

রূপান্তর : অর্ণব সেন

পাদটীকা : ব্রায়ান প্যাটেন লিভারপুলের ইংরেজ কবি । জন্ম ১৯৪০ সালে । চোদ্দ বছর  
বয়সে স্থূল ছেড়েছেন । ঘুরছেন নানান দেশ । লিখেছেন নানান ধরনের কাগজপত্রে । তাঁর  
বর্তমান জীবিকা কবিতা পাঠ করে শোনানো । বি বি সি রেডিও এবং টেলিভিশনের মাধ্যমে  
তিনি প্রায়ই কবিতা শোনান । বেশ ক'থানা কবিতার বই বেঁধিয়েছে । কবিতার বোমাস্টিক  
শব্দকে ফিরিয়ে আনতে চান তিনি ।

## এহুয়ার্দ মোরিকে

### প্রার্থনা

পাঠাও, হে নাথ, যা তোমার ঈঙ্গিত  
মনোলোভা বা অমনোলোভা উপহার  
আমি মনে-মনে খুশি, দুটোই তোমার  
অবিরলধারে দুহাতে উৎসারিত।  
দুঃখে সুখে এমনতরো  
যেন আমায় কভু না করো  
আবেগী থরথর  
সান্নুগ্রহ পর্যন্তও  
মধ্যপথে রয়েছে জড়ো।

রূপান্তর : সুনীথ মজুমদার

## এড্‌না সেন্ট ভিনসেন্ট মিলে

### বসন্ত

বসন্ত তুই কিসের জন্তে ফিরে আসিস বারবার ?  
আসলে সৌন্দর্য জিনিসটা প্রয়োজন-মাফিক নয়।  
সরু ডালের ছোট ছোট পাতায় লালচে আভার সাথে  
আমায় শান্তি দিস্নে।  
আমি যা জানি তা জানি।  
আমি লক্ষ করি ক্রকোপ ফুলের গুচ্ছ যেন সূর্য  
আমার ঘাড়ের ওপর জলছে।  
পৃথিবীর গন্ধ অতি পবিত্র হলেও  
স্পষ্টত এখানে কোনো মৃত্যু নেই।  
কিন্তু এর দ্বারা কী বোঝায় ?

বাহুবীর মস্তিষ্ক শুধু রাজ্য মাটির নিচেই লুকানো নয়  
তাতেও অবলীলায় ঘুণ বসেছে।

জীবনের অন্তর্গত জীবন

কিছুই নয়,

একটা ফাঁকা পাত্র, এবড়ো-খেবড়ো সিঁড়ি ধরে ওঠা,

প্রতি বছর এটাও চাহিদা-মার্কিন নয়, এই পাহাড়ের সাহুদে

বসন্ত

একটা বোকার মতো আসিস, ফুলগুলোকে আধো আধো

বোল শিঁয়ে যেখানে সেখানে ছড়িয়ে দিস।

রূপান্তর : অভিমান সরকার

মাননীয় সম্পাদক,

উত্তরসূরি,

প্রকাশ্যাদেশ,

উত্তরসূরি-র ২৫শ বর্ষ ১ম সংখ্যায় শ্রীঅমলেন্দু ভাট্টা মহাশয়ের 'গুস্তফ, ফ্রবেয়ার' সাধুবাদ জানাই। তাঁর পাণ্ডিত্য বিষয়বস্তুর গভীর অতলকে স্পর্শ করেছে। তবে প্রবন্ধের নাম যখন 'গুস্তফ, ফ্রবেয়ার' তখন আমার মনে হয়েছে, বহু প্রবন্ধকেই তিনি তাঁর আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেন নি। গুস্তফ, ফ্রবেয়ার উনিশ শতকীয় ফরাসী তথা ইওরোপীয় সাহিত্যে একটি সর্বাঙ্গিক আলোড়ন নিয়ে উপস্থিত হয়েছিলেন এবং একটি মাত্র উপন্যাসেই তিনি উপন্যাস-সাহিত্যের মান নির্ধারণ করে দিয়েছিলেন। তাঁর এই উপন্যাসকে সাহিত্যের দারাবাহিকতায় ত্রেকথু বলা যায়, যা হচ্ছে মনের পটভূমিকে অনুসন্ধান। কোন্ সামাজিক রাজনৈতিক পরিবেষ্টনে ( Socio-political milieu ) তিনি লালিত, তাঁর ওপর সামসাময়িক সাহিত্যের প্রভাব তাঁর জীবন-ভাবনার খুঁটিনাটি, তাঁর আন্তর সংঘাত প্রভৃতি নিঃসন্দেহই আলোচ্য হয়ে পড়ে। প্রতিটি শিল্পীর ওপরই তাঁর সমকালীন যুগমানসের দ্বিরাযতনিক ছায়াপাত অবশ্যস্বাভাবী। সেই আলোকে ও আরও কিছু আনুসঙ্গিক প্রশ্নে আমার এই নিবেদন।

ফ্রবেয়ার যে-বছর জন্মগ্রহণ করলেন সেই ১৮২১-এই ফরাসী দেশের অন্য এক প্রান্তে জন্মগ্রহণ করেছিলেন চার্লস বোদলেয়ার। সেটা রোমান্টিক যুগের শেষ পর্যায়ে এবং সাহিত্যে ও কাব্যে প্রত্যাখ্যান ও পরিগ্রহণে ভর্জরিত এক নৈরাজ্যের সূচক-কাল ধ্রুপদী সাহিত্যের প্রবহমানতা ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে প্রায় অবলুপ্তির পথে। রোমান্টিকতা মুখোমুখি হয়েছে রিয়ালিজম্-এর। সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতীর্ণ তখন স্তেঁদাল, বালজাক, জর্জ সঁদ, ব্যানভিলে, লাকঁত গু লিলে, ব্রোঁতস, মাথু আর্নল্ড। সবাই এঁদের নামকরণ করলেন 'রেড রোমান্টিক'। সমস্ত দিকে ব্যাপ্ত হ'ল আধুনিকতার লক্ষণাক্রান্ত জীবনবোধ। জাগতিক মূল্য জ্ঞানকে গোণ করে, নৈরাজ্য ও নৈরাশ্র্য এই দুটি শব্দের অর্থ বৈষম্য বিস্তৃত হয়ে, লুপ্ত ব্যক্তিত্ব ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরাকাষ্ঠা হ'ল সাহিত্য বোদলেয়ার বা ফ্রবেয়ার কেউই এই তরঙ্গ-বহির্ভূত হলেন না। ( প্রসঙ্গত, মনে পড়ছে হারমান ব্রখ-এর যুগান্তকারী উপন্যাস 'দি নিপওয়াকার্স' এর কথা, যেখানে তিনি স্পষ্টত চিত্রিত

করেছিলেন কি-ভাবে ব্যক্তি-প্রধান সমাজ অথও ঋ দী আদর্শকে অব্যবহার্য ভেবে জীবনের মধ্যে বস্তু আর আত্মার বিত্ত আনলো। আর সেই ভেদবুদ্ধির ছিট পথে প্রবেশ করল আত্মহনন আর নিঃসঙ্গতার শনি। সাহিত্যে সেই যে বিধা, তা যখন সবার সন্নে গেল, তখন শতধাতেও আর আপত্তি রইল না। এঁদের উভয়ের জীবনেই লোকাগতিক পরিবেষ্টনের সঙ্গে ব্যক্তিমানসের অন্তর্দ্বন্দ্ব, সমসাময়িক রাজনীতিক ভাবনার মধ্যে কুট পৌলোমিকস্-কে গ্রহণ বর্জনে বিধা এবং শিল্প ও জীবনের সমীকরণের সমস্যা পরিলক্ষিত হয়। বোদলেয়ার রাজনৈতিক সমাজবাদ-কে নির্দিধায় স্বীকার করতে অসম্মত হলেও বুর্জোয়া মূল্যবোধও তাঁকে আশ্বস্ত রাখে নি। আবার ফরাসী উদারবাদীতাও (French Liberalism) তিনি নিঃশঙ্কে গ্রহণ করতে অসমর্থ, কারণ সেটা অ্যাগনস্টিক। (স্মরণ্য যে উভয়েই এমন একসময় জন্মগ্রহণ করেছিলেন যেটা ফরাসী দেশে বিপ্লবের যুগ)। অতীতকে ফ্রুয়েয়ারও জন্মস্থান বুর্জোয়া এবং মধ্যবিত্ত নির্বন্ধতার ওপর তাঁর অসীম ঘৃণা। সেই ক্লিশে-আক্রান্ত সামাজিক শ্রেণীর বিরুদ্ধে তাঁর মন নিয়তই বিদ্রোহ বোষণা করেছে। তবু তিনি যখন কলম ধরলেন মাদাম বোভারি-র জন্ম, তখন চিত্রিত করলেন সেই বুর্জোয়া সমাজেরই চিত্র, যতদূর সম্ভব অবজেকটিভ দৃষ্টিভঙ্গীতে, কিন্তু কোথায় যেন অচেতনে রয়ে গেল চরিত্রগুলির প্রতি নীরব সহানুভূতি। একটা ‘বুর্জোয়া ফেনোমেনম’ সারাজীবন তাঁকে তাড়িয়ে ফিরেছে। প্রতিদিন সকালে দাড়ি কামানোর আয়নায় একটা গ্রোটস্ক অটোমেটিজম যখন ধরা পড়ে যেত, তিনি বিপদগ্রস্ত হতেন, মনটা আত্মর-বিরোধে জলে পুড়ে ছাই হয়ে যেত। তাই বুর্জোয়া মূল্যবোধের বিরুদ্ধে জেহাদ থাকা সত্ত্বেও র‍্যাঁবো বোদলেয়ার সম্পর্কে বলেছিলেন যে তিনি ‘lived in too artistic a milieu’ আর ফ্রুয়েয়ারের মাদাম বোভারি-র ইংরেজী অনুবাদক অ্যালান রাসেল গুস্তফ্-সম্পর্কে বলেন একই কথা ‘Flaubert’s artistry was pre-eminently of the ivory type.....’ আবার শিল্প ও জীবনের সমীকরণের স্বপ্নে বোদলেয়ার যেমন ছিলেন ব্যর্থ, ফ্রুয়েয়ারও তাই। রোমান্টিক ফ্যালাসির বৈশিষ্ট্যই হ’ল জীবন ও শিল্পের মধ্যে প্রায়শ্চৈব্যকে নির্বাচন। উভয়েই জীবনকে গৌণ করে, শিল্পকে মুখ্য মর্ষাদা দিয়েছেন। উভয়েই কাঙ্ক্ষিত পারফেকশনের স্বরম্য প্রাপ্তিতে প্রবেশের স্বপ্ন দেখেছেন। হয়তো কোন ঐশী অতৃপ্তির ফলে সেখানে

তাদের জীবদ্দশায় প্রবেশ করা হয় নি, তবু, ঐ মরীচিকার পেছনে উভয়েই ধাবমান ছিলেন।

আর একটা প্রশ্ন হ'ল, ফ্লেবায়ারই কেন সে যুগের শ্রেষ্ঠ রোমাণ্টিকতা-বিরোধী উপন্যাস লিখতে সমর্থ হলেন? আমার মনে হয়, এটা সম্ভব হয়েছিল এই কারণে যে তিনি নিজেকে একই সঙ্গে উন্মাদ রোমাণ্টিক ছিলেন আবার রোমাণ্টিকতার উন্মাদনায় যে ত্রুটি তা তিনি উপলব্ধি করতে পারতেন। তাই বোধ হয় তাঁর কল্পগুরু ছিলেন উগো আর মন্ত্রশিষ্টা ছিলেন মোপাসাঁ। তাঁর মধ্যে দুটি ভিন্নমুখী ধারার এই সম্মিলন পরিস্ফুট হয় তাঁর একটি চিঠিতে (১৬ই জানুয়ারি, ১৮৫২-য় লেখা)। এ সময় তিনি মাদাম বোভারি রচনা শুরু করেছেন) : "I am, quite literally, two different persons, one of whom is intoxicated with bombast, lyrical outpourings, highsounding, phrases and noble thoughts; other a person who burrows into the truth as persistently as he can, who loves to unearth little facts no less than great ones, who wants to make you feel, almost physically, the objects which he brings to light." দেখতে পাই, তাঁর মননের পটভূমিতে রোমাণ্টিকতার প্রভাবই অপেক্ষাকৃত জোরালো। তিনি যৌবনে গ্যোটের অল্পভাবে অগ্নুত। রুঁয়া-তে গোলা আকাশের নীচে গ্যোটের কবিতা পড়তে পড়তে, সুর-হৃদ যখন গীর্জার ঘণ্টাধ্বনির সঙ্গে মিশে যায় ফ্লেবায়ার তখন উন্মাদপ্রায়। আবার সচেতনে তিনি মানবজাতির সহজাত নিবুঁকিতা, ইডিয়টিক কমনপ্লেসের ঘোরতর বিরোধী, সেখানে রিয়ালিস্ট বিদ্রোহী তিনি। তাঁর দুই প্রেমিকা মাদাম স্নেসিজার ও লুইস কোলের প্রতি তাঁর প্রতিক্রিয়াও এই দুটি ভিন্নমুখী মননের পরিচায়ক। 'দি সেন্টিমেন্টাল এডুকেশন' ও 'দি টেম্পটেশান অফ সেন্ট অ্যানথনি'-এই দুটি উপন্যাসে তিনি সচেতন হয়েছিলেন তাঁর জীবনের ঐ দুটি ধারাকে একটি একটি করে গেঁথে ফেলতে, একত্বেরে। কিন্তু ব্যর্থ ফ্লেবায়ার, রোমাণ্টিক ফ্লেবায়ার বলছেন : "Never again shall I indulge in those ecstasies of style which I allowed myself through eighteen tremendous months. With what love did I shape the pearls of my necklace! There was only one thing I forgot—the thread!"



( দ্বিতীয়োক্ত উপন্যাসটি ফ্লেবয়ার ১৮ মাসের প্রচেষ্টায় লিখেছিলেন—প্রবন্ধকার বলেছেন তিন বছর ধরে লিখেছিলেন। আর ঐ উপন্যাসটি লেখার প্রথম প্রেরণা পান তিনি ব্রিউয়েলের একটি বিখ্যাত স্করিয়ালিস্ট ছবি দেখে )। এই সময়েই তাঁর দুই বন্ধু ম্যাক্সিম ডু ক্যাম্প. ও লুই বুইলহেট তাঁকে এই ধরনের প্রচেষ্টায় নিকুৎসাহিত করেন ও স্থানীয় একটি চাকলান্টিকারী ঘটনাকে থিম হিসেবে গ্রহণ করতে বলেন। ফ্লেবয়ার ইতিমধ্যে উপলব্ধ হয়েছেন যে রোমাটিক-রিয়ালিষ্ট সংমিশ্রনের মধ্যে রয়েছে অনিবার্য দৌর্বল্য। সত্যনিষ্ঠা আর সত্যকল্পনার মাঝামাঝি এক অবস্থায় তাঁর মাদাম বোভারি রচনার সূত্রপাত। তিনি বুঝলেন ও বললেন ‘what seems to me truly worth doing, what I want to do, is to write a book about nothing, a book without external attachments, which can stand firm on the internal solidity of its style, as the Earth keeps its place in the air without any visible means of support...’। তিনি হয়ে উঠলেন শ্রেষ্ঠ শিল্পী তাঁর সৃষ্টিকে আভ্যন্তরীণ অষ্টকলোর উপর স্থাপন করে, কারণ অথও শিল্প-সামগ্রী কোনও অভিমত বিশেষের সত্যাসত্যের ধার ধারে না, সে স্বাবলম্বন গুণে সংঘাতের দুঃখ আর পক্ষপাতের মানি কাটিয়ে ওঠে। মাদাম বোভারি তাই হয়ে উঠল শেফ্. জড্র, মাষ্টারপীস্।

উপন্যাসটি লেখার পর ফ্লেবয়ার বলেছিলেন, Madame Bovary, c’est moi বা Madame Bovary is me। এসব অদ্ভুত মন্তব্যের পেছনে কি রহস্য লুকিয়েছিল? ফ্লেবয়ার তাঁর নিজস্ব বার্তার মানি সংস্থাপিত করেন তাঁর সৃষ্ট নায়িকার ওপর। মাদাম বোভারি উপন্যাসের পাতায় পাতায় চিত্রিত ‘বাহা চাই তাহা ভুল করে চাই’-এর হাহাকার। জীবনের মধ্যে থেকে জীবন থেকে পালিয়ে যাওয়ার অদম্য বাসনা, কিন্তু স্বপ্নের সঙ্গে বাস্তবের কি মর্যাস্তিক প্রতিঘাত! রোমাটিক ফ্লেবয়ারও এমন স্বপ্নিত জীবনে প্রতারিত বার বার। লুইস কোলে-র সঙ্গে প্রণয়ে, প্রাচ্যদেশ ভ্রমণে এবং সেন্ট অ্যানথনি-র শিল্পচাতুর্যে তাঁর রোমাটিক মন আহত। তাই বোধহয় এম্মাকে আবদ্ধ করলেন বাস্তবের কারাগারে, সেই অবসরে নিজের প্যাশানকে শুদ্ধ করার প্রয়াসে। ‘বোভারিজম্’ ইংরেজী অভিধানভুক্ত হল, যার অর্থ হ’ল মানবমনের সেই অবস্থা যাতে মানুষ ‘See

themselves, in imagination, as other than they are.' এম্মা-র চরিত্রের ওপরে এই সংজ্ঞা একান্তীকৃত। ফ্লবেয়ার বললেন, 'The real subject of Madame Bovary is the ever widening gap between his circumstance of real life and those of a dream world.'। এম্মা স্বপ্ন দেখে কোন ত্রিস্তান বা ল্যাঙ্গেলটকে সে প্রেম নিবেদন করবে। কিন্তু বাস্তবে তার কাছে আসে দরিদ্র বোডলফ বা নগণ্য লিও। মনে পড়ে, রোটস্-এর যৌবনে লেখা কাব্য 'আইল্যাণ্ড অফ স্ট্যাচুস্' এর কথা যেখানে একটি ফুল এমন রোমান্টিক স্বপ্নের ছোতক। সশ্রদ্ধ দূরত্বে তার গুণগান ভাল কিন্তু ফুলটিকে ছুঁলেই অনিবার্ণ মৃত্যু। ফ্লবেয়ারও এম্মা-কে শাস্তি দেন তার স্বপ্ন দেখার জন্য নয়, সেই স্বপ্নিত জীবনকে বাস্তবায়িত করার প্রচেষ্টার জন্য। ভারতীয় মিষ্টিক দার্শনিকের মত ফ্লবেয়ারও বুঝেছিলেন জীবনটা মায়া বা মোহ ছাড়া কিছু নয় এবং জীব-মুক্তির উদ্দেশ্যে ঐ মোহবন্ধন থেকে মুক্ত হওয়াই একমাত্র পন্থা।

মাদাম বোভারি-র জন্য ফ্লবেয়ারকে তদানীন্তন ফরাসী দেশের সরকারী অভিযোগে কাঠগড়ায় দাঁড়াতে হয়েছিল। তবে কি মাদাম বোভারি অল্লীল সাহিত্য, নীতি-বিগর্হিত শিল্প? এই ঘটনার আলোকে সে-কালে সাহিত্যে 'নীতি' বা 'সাদুতা'-র প্রশ্ন নিয়ে আলোড়ন হয়েছিল। ফ্লবেয়ারও এ বিষয়ে নিজেকে ভাবতেন তার অনুল্লেক্য তাঁর সম্পর্কে কোন রচনাকে পূর্ণতা দেয় না, এ বিষয়ে তাঁর অনুল্লেক্য মস্ত-শিল্প মোপাসাঁ-র বক্তব্য স্মরণীয় : 'রীতিমত চটে যেতেন ফ্লবেয়ার যখন আর্ট সমালোচকরা সাহিত্যে 'নীতি', 'সাদুতা'-র দোহাই পাড়তেন। তিনি (ফ্লবেয়ার) নিজেকে বলেছেন, যবে থেকে মানবজাতির সৃষ্টি হয়েছে, সব মহান লোকই তাঁদের সৃষ্টির মাধ্যমে এই সব ক্লাবদের সদুপদেশের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়েছেন।' (Dumesnil, Correspondance অনুবাদ : সৈয়দ মুজতবা আলী)। ফ্লবেয়ার বুঝতেন যে সৃষ্টি, প্রতিষ্ঠিত জীবনের জন্য সুনীতি অপরিহার্য হলেও সাহিত্যের সঙ্গে তার কোন সম্পর্ক নেই। ঔপন্যাসিকের প্রধান লক্ষ্য, মানুষের প্রকৃতি, তা স্ব বা কু, বাই হোক, পর্যবেক্ষণ করে সেগুলির যথাযথ বর্ণনা। উদ্দেশ্যমূলক কোন গ্রন্থ আর্টের পর্দায়ে উঠতে পারে না। কোন সার্থক গ্রন্থ যদি স্বশিক্ষা বা সুনীতি দানে সমর্থ হয় তবে সেটা লেখক সেই উদ্দেশ্য নিয়ে গ্রন্থ রচনা করেছিলেন বলে নয়, সেটা 'in spite of the author'। অর্থাৎ 'আনকল্

টমস্ কেবিন' যদি দাসত্ব প্রথাকে নির্মম আঘাত দিয়ে থাকে বা এমিল জোন্সার 'জা ক্যাজ' মিলিটারি শৈবতত্বকে দ্বিখণ্ডিত করে থাকে তবে তার কারণ ঐ উপন্যাসদ্বয় অনুভূতি সঞ্চারণে এমনই কৃতকার্য হয়েছিল যে আটের উচ্চ পর্যায়ে আরোহণ করেছিল। কিন্তু শিল্পী ফ্লেবয়ার এত সব ভাবলেও তাঁর শিল্পের জঘন্ত বিচার তাঁর রোমাটিক মন সহ্য করতে পারে নি। তিনি বলছেন, 'How can I write anything that will be more inoffensive than my poor Bovary who has been dragged by the hair, like a common strumpet, through the courts?' এই ঘটনার পর তিনি গুণমুগ্ধদের ছেড়ে তাড়াতাড়ি তাঁর গ্রাম ক্রয়া-তে ফিরে যান বড় অশান্ত মনে। কেন যান? "...to fit new strings to that poor guitar of mine which has been so bespattered with mud"। তবু তাঁর সমসাময়িকরা তাঁকে ভুল বোঝেন নি। আদালতে মাদাম বোভারি-র বিচারের পর উগো তাঁকে লিখছেন, 'you, Sir, are one of the leading spirits of your generation. It is for you to keep the torch of art burning, add to hold it high before our eyes. I am now in the shadows, but the love of light is still alive in me. By which I mean that I love you.' বৃদ্ধ উগো জানতেন যে সকল মত নির্বিশেষে ফ্লেবয়ারের ছিল সেই দুঃসাহসিক ভাবুকতা যাকে লরেন্স বলেছেন 'থট অ্যাডভেঞ্চার'।

আমার মনে হয়েছে ফ্লেবয়ার সম্পর্কে আলোচনায় তাঁর জীবনের এই সব দিকগুলির উল্লেখ রচনাকে আরও সুভৌল করতে সক্ষম হ'ত। তাই এসব বিস্তারিত আলোচনা। আমি মূলত ইতিহাসের ছাত্র। সাহিত্য-ভাবনা আমার শখ। সে কারণে বিষয়ান্তরে প্রবেশের ধৃষ্টতা মার্জনা করবেন।

বিনীত

অনুপ মতিলাল

## শর্বরী রায়চৌধুরী

এ যুগের অন্যতম বিখ্যাত ভাস্কর শ্রীশর্বরী রায়চৌধুরীর নাম শিল্পীমহলে বিশেষভাবে পরিচিত। শিল্পীর জন্ম ১৯৩৩ সালে, পূর্ববঙ্গে। বাল্যকাল থেকেই শিল্প সম্পর্কে এক বিশেষ আকর্ষণ লক্ষ্য করা যায় শিল্পীর মধ্যে। ১৬ বছর বয়সে তিনি শিক্ষানবিশী শুরু করেন অন্যতম প্রখ্যাত ভাস্কর প্রদোষ দাশগুপ্ত মহাশয়ের কাছে, ইতিমধ্যে ১৯৫৬ সালে কলকাতা গভর্নমেন্ট আর্ট কলেজ থেকে ভাস্কর্য বিভাগে প্রথম হয়ে পাশ করেন। এরপর ১৯৫৭ সালে ভারত সরকারের বৃত্তি পেয়ে বরোদাতে শ্রীশঙ্কর চৌধুরীর অধীনে শিক্ষা লাভ করেন। সেখানে পাঠ সমাপ্ত করে ১৯৬০ সালে ইণ্ডিয়ান আর্ট কলেজে ভাস্কর্য বিভাগের প্রধান হিসাবে যোগদান করেন। এই সময় প্যারিসে বিশ্ব দ্বি-বার্ষিক প্রদর্শনীতে তাঁর ভাস্কর্য প্রদর্শিত হয়। শ্রীরায়চৌধুরী ১৯৬২ সালে ইতালি সরকারের বৃত্তি পেয়ে ফ্লোরেন্স নগরীতে ভাস্কর্য শিক্ষার জন্ম ষান। এই সময় ইউরোপের তৎকালীন বিখ্যাত ভাস্করদের সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত এবং কাজ করবার সুযোগ পান। শ্রীরায়চৌধুরী ইতিমধ্যে ভাস্কর্য হিসাবে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেন এবং তাঁর কাজের প্রশংসা ছড়িয়ে পড়ে। নিউইয়র্ক শহরে তাঁর একটি একক প্রদর্শনী বেশ সাড়া জাগায়। তাঁর সৃষ্ট ভাস্কর্য বিশ্বের বিখ্যাত প্রদর্শনশালাগুলিতে এবং বিখ্যাত ভাস্করদের শিল্পশালায় স্থান পেয়েছে।

তাঁর কাজের স্বীকৃতি স্বরূপ ক্যালিফোর্নিয়ার লডবীচ স্টেট কলেজ অধ্যাপক হিসাবে কাজে যোগদান করবার জন্ম আমন্ত্রণ জানায়। কিন্তু শ্রী রায়চৌধুরী বিশ্বভারতীর কলাভবনে রীডার হিসাবে যোগদান করে স্বদেশেই থেকে যান। এখনও পর্যন্ত তিনি কলাভবনে যুক্ত আছেন। শিল্পী শ্রীরায়চৌধুরী কাজ করেন নিঃশব্দে। তিনি আজ পর্যন্ত যে সমস্ত প্রদর্শনীগুলিতে যোগদান করেছেন প্রত্যেকটিতে তিনি সুনাম অর্জন করেছেন। ১৯৬৭ সালে দিল্লীতে অনুষ্ঠিত প্রথম বিশ্ব ত্রি-বার্ষিক প্রদর্শনীতে পুঙ্খবৃত্ত হয়ে বিশ্বের সমসাময়িক শ্রেষ্ঠ ভাস্করদের মধ্যে নিজের স্থান করে নিয়েছেন। ১৯৭৭ সালে মহারাষ্ট্রে FIE ফাউন্ডেশন তাঁকে জাতীয় পুরস্কার প্রদান করে ভারতবর্ষের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ভাস্কর হিসাবে স্বীকৃতি দান করেন।

শিল্পী শ্রীশর্বরী রায়চৌধুরী কেবলমাত্র ভাস্কর নন। একজন সঙ্গীত প্রেমিকও। তিনি গান শুনতে ভালবাসেন। তাঁর ভাণ্ডারে হিন্দুস্থানী রাগ সংগীতের প্রচুর রেকর্ড ও টেপ সংরক্ষিত আছে। ভারতীয় সংগীতের বিশিষ্ট সংগীতকারদের কণ্ঠ বা রেকর্ড বা যন্ত্র কোন সূত্রে যা যা সংগ্রহ সম্ভব সেগুলি সংরক্ষিত আছে তাঁর ভাণ্ডারে, এ ছাড়াও বর্তমান কালের অনেক বিশিষ্ট সংগীতশিল্পীদের মূর্তি তিনি তৈয়ারী করেছেন যেগুলি ইতিহাসের দলিল হিসাবে কেবল নয়, শিল্প হিসাবে অতুলনীয়।

অসীম কুমার ঘোষ

[ কৈরাজ খাঁ বা আলি আকবরের দরবারী আলাপ শুনতে শুনতে শর্বরীবাবু ঘুমিয়ে পড়েন, কালোড়া বা ললিত শুনেন ঘুম থেকে ওঠেন। এবং এটা প্রতিদিন। এমন সংগীতপ্রেমিক পাইয়েকের মধ্যেও ক'জন আছেন আবি ত' জানি না। ]

[সম্পাদক : উত্তরহরি]

## উমা দেবী

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জ্যেষ্ঠা কন্যা উমা দেবী ১৮৯১ সালে জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির ৫নং বাড়িতে জন্মগ্রহণ করেন, শৈশবে লিলি নামে তাঁকে ডাকা হত। সাহিত্য, অভিনয়, সঙ্গীত শিল্পকলায় যথেষ্ট অমুরাগিনী ছিলেন। পিতা অবনীন্দ্রনাথের পরিকল্পনা অনুসারে রঙ্গীন স্রুতোর নকশী কাঁথা বুনে এবং নানা ধরনের সেলাই এর কাজে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির ইতিহাসবিখ্যাত বহু সাংস্কৃতিক উদ্‌যমের সঙ্গে তিনি ছিলেন যুক্ত। অবনীন্দ্রনাথের ‘ক্ষীরের পুতুল’ গল্পটিতে নাট্যরূপ দিয়ে তাঁরই পরিচালনায় নিজের নাতি নাতনী এবং পল্লীর শিশুদের দ্বারা অভিনয় করিয়ে সূদী সমাজে আলোড়ন সৃষ্টি করেন।

অবনীন্দ্র পরিষদের উদ্যোগে অবনীন্দ্র জন্মোৎসব উপলক্ষ্যে ‘ক্ষীরের পুতুল’ প্রথম অভিনয় হয় রবীন্দ্রভারতী সোসাইটির রথীন্দ্রমঞ্চে। পরে রবীন্দ্র সদন, ইণ্ডিয়ান মিউজিয়াম, সি, এল, টি ও অন্যান্য কয়েকটি বিশেষ স্থানে অভিনয় করিয়ে উমা দেবী ভূয়সী প্রসংসা লাভ করেন। উমা দেবী রচিত ‘বাবার কথা’ গ্রন্থে শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ ও জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির বহু স্মৃতি কথা লিপিবদ্ধ রয়েছে।

সারা জীবনই তিনি কাজের মধ্যে ডুবে থাকতেন। নানা ধরনের ছুঁচ স্রুতা দিয়ে বিভিন্ন রকমের নকশী কাঁথা ও ছবি তৈয়ারী করেছেন, আবার কখনও কুরুশ কাটিব সাহায্যে লেস বুনছেন। জিজ্ঞাসা করলে বলতেন—চুপ্, চাপ্, বসে থাকা নয়। মৃত্যুর প্রায় দু মাস আগেও তাঁকে দেখেছি আপনমনে কাজ করে যাচ্ছেন। স্নেহ ভালবাসা নিয়ে পরকে আপন করার অদ্ভুত ক্ষমতা ছিল তাঁর।

প্রিন্স দ্বারকানাথ ঠাকুরের সম্প্রদিত ভাগ্নে এবং শেষ বিলাত যাত্রার সহচর নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের পৌত্র নির্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে উমারাগীর বিবাহ হয়। একমাত্র কন্যা রবীন্দ্র সঙ্গীত খ্যাত মেনকা ঠাকুর পাঁচ পুত্র এবং অন্ততম শুভ মুখোপাধ্যায়। সাতাশী বছর বয়সে ১৯৭৮ সালের ৩০শে মে মঙ্গলবার তিনি পরলোকগমন করেন।

### উদয়ভূষণ ভট্টাচার্য

উদয়ভূষণ ভট্টাচার্যকে অবহেলিত খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ সঙ্গীতের নবরূপকার বলা যেতে পারে। তাঁরই নিরলস প্রচেষ্টায় ধ্রুপদসঙ্গীতের বিশিষ্ট ধারাটি ছাত্র-ছাত্রীদের শিক্ষাদানের জন্তই সুধীসমাজে প্রতিষ্ঠিত হওয়া সম্ভব হয়েছে।

উদয়ভূষণ ভট্টাচার্য বাংলা ১৩২৩, ইং ১৯১৬ সালে উত্তর কলকাতার জোড়সাঁকোর নিকটবর্তী পৈত্রিক বাসভবনে জন্মলাভ করেন। পিতা সঙ্গীতাচার্য কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য মহাশয়ের আদি বাড়ী বর্ধমান জেলার কাটোয়া—আমদপুর অঞ্চলের মিত্রটিকুরী গ্রামে। কৃষ্ণধনবাবু বাল্যকালেই পিতার সঙ্গে কলকাতার বাড়ীতে আসেন। তৎকালের বিখ্যাত খেয়াল ও ঠুংরী গায়ক জগদীশ মিশ্র মহাশয় এই বাড়ীতেই বাস করতেন। মিশ্র মহাশয়ের নিকট বিশিষ্ট গায়কবাদক ও গুণীজনের আগমন ছিল। প্রায়ই উক্ত বাড়ীতে সঙ্গীতের আসর হ'ত। কৃষ্ণধনবাবু ঐ সমস্ত গুণীদের সঙ্গীত শুনবার যথেষ্ট সুযোগ পেয়েছিলেন। সেই থেকে সঙ্গীতের প্রেরণা পেয়ে শিক্ষালাভের জন্ত আগ্রহী হন। কিন্তু গায়ক মিশ্র মহাশয় কার্যবশতঃ ঐ বাড়ী ছেড়ে সুদূর নেপাল দেশে চলে যাওয়ায় তাঁর কাছে তালিম নেওয়া সম্ভব হয় নি।

কৃষ্ণধনবাবুর পিতা রামচরণ ভট্টাচার্য মহাশয় পুত্রের সঙ্গীত শিক্ষার আগ্রহ দেখে অবশেষে খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ শিক্ষার জন্ত পাথুরিয়াঘাটা নিবাসী তৎকালে একাধারে ধ্রুপদী, বীণকার এবং বহুভাষায় পণ্ডিত হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিকট পুত্রের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করেন। গুরুর অশেষ রূপায় শিক্ষালাভ করে কৃষ্ণধনবাবু স্বকণ্ঠ ও গায়কীর জন্ত অল্পদিনেই সুধীসমাজে বিশেষ স্থান অধিকার করেন।

খাণ্ডারবাণী ঘরানার ধ্রুপদ সঙ্গীতের প্রচার ও শিক্ষার জন্ত ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়' প্রতিষ্ঠা করে ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেন এবং 'রাগ পরিচয়' নামে ৭ম খণ্ড পর্যন্ত একটি গ্রন্থ রচনা করেন। তাঁর স্বযোগ্য শিষ্য ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের প্রচেষ্টার সঙ্গে একটি মাত্র খণ্ড প্রকাশ করা সম্ভব হয়েছিল। নানা কারণে অবশিষ্ট ছ'টি খণ্ড এখনও অপ্রকাশিত।

উদয়ভূষণ পিতার চতুর্থ পুত্র। শৈশব থেকেই সঙ্গীতের পরিবেশের মধ্যেই বড় হ'ন। পিতা কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য মহাশয়ের নিকট খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ শিক্ষা লাভ

করেন। পিতার অবর্তমানে 'ভারত সঙ্গীত বিজ্ঞান' পরিচালন ভার গ্রহণ করে ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষাদান করেন।

থাণ্ডারবাণী স্বরানার ধ্রুপদ সঙ্গীত রীতিকে তিনি সুমধুর বাণী সম্বলিত ও মাধুর্য দিয়ে এক নতুন শৈলীর উদ্ভাবন করেছিলেন। সমবেত কণ্ঠে ধ্রুপদ সঙ্গীত পরিবেশন এবং পৃথক পৃথক কণ্ঠে সুরের বিস্তার, বাট-বাটোয়ারা ও তালের বৈচিত্র্য সব মিলিয়ে এক অপূর্ব সৃষ্টি—যা স্বধী সমাজে স্মরণীয় হয়ে থাকবে।

উদযভূষণ ১৯৫২ সালে নেপাল সঙ্গীত সম্মেলনে আমন্ত্রিত হন। নেপাল রাজদরবারের আনুকূল্যে অতিষ্ঠিত এই সম্মেলনে উদযভূষণ নিজে ধ্রুপদ সঙ্গীত পরিবেশন করেন এবং ছাত্রছাত্রীরাও উক্ত অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করে তৎকালের নেপালের মহারাজা ত্রিভুবননারায়ণ এবং সমবেত স্বধীজনের ভূয়সী প্রসংসা লাভ করেন।

বারানসী সঙ্গীত সম্মেলনেও থাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ সঙ্গীত পরিবেশন করেন। তিনি থাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ সঙ্গীত প্রচারের জন্য তাঁর ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে দিল্লী, মথুরা, বৃন্দাবন, বারানসী ইত্যাদি বহু স্থানে সঙ্গীতানুষ্ঠান করে অকুণ্ঠ প্রসংসা লাভ করেন। আকাশবাণীর সঙ্গে তিনি দীর্ঘদিন যুক্ত ছিলেন। আকাশবাণী পরিচালিত ধ্রুপদ সঙ্গীতের বহু অনুষ্ঠানে উদাহরণ স্বরূপ তৎকালীন বিশ্লেষণমূলক আলোচনায় অংশ গ্রহণ করেছেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগের পরীক্ষক হিসাবে তিনি যুক্ত ছিলেন। উদযভূষণ শেষ জীবন পর্যন্ত রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনায় ব্রতী ছিলেন। অল্পকাল রোগ ভোগের পর উদযভূষণ কলকাতার বাসভবনে ২রা সেপ্টেম্বর ১৯৭৮, শনিবার রাত্রি ১০-৪৫ মিনিটে ৬২ বছর বয়সে দেহরক্ষা করেন।

নির্মল দে





স্টেট ব্যাঙ্ক পেন্স করছেন টাকা বাড়িয়ে ভোলায় মানান বোজা—

**যে বয়সে আপনি অপরের ওপর  
নির্ভরশীল সেই বয়সে নিজের  
স্বাধীন রোজগারের টাকায়  
স্বাধীনভাবে বেঁচে  
থাকার এক  
সহজ মুন্সের পন্থা...**



আপনি যদি আপনার প্রভিডেন্ট ফাও  
অথবা প্রভিডেন্ট থেকে একটা থোক টাকা  
পেয়ে থাকেন, তাহলে অবিলম্বে সেই  
টাকা স্টেট ব্যাঙ্কের ফিল্ড ডিপোজিট  
অ্যাকাউন্টে ৫ বছরের বেশী মেয়াদকালের জন্য  
লগ্নী করে ১% হারে মোটা মুদ্রা  
আয় করতে থাকুন। প্রতি ৩ মাস  
অন্তর বা এমনকি প্রতি মাসে মাসেও  
যদি আপনার প্রয়োজন অনুসারে  
সঠিক পছন্দসই হবে, সেইভাবে মুদ্রা  
দেওয়া হবে।

আপনি সম্পূর্ণ মেয়াদকালের জন্যও  
ফিল্ড ডিপোজিটস করতে পারেন।  
সুদের নানান হার আপনার নিকটতম  
ব্যাঙ্কের শাখাগুলি থেকে পেতে পারেন।

আপনার জমা আমানত থেকে মাসে  
মাসে যে মুদ্রা আয় করবেন, সেই টাকা  
আপনি কত ভাবেই না কাজে লাগাতে  
পারেন। আরও কি, আপনার আসল  
টাকার ভো মোটেই হাত পড়বে না,  
একদম সুরক্ষিত থাকবে। আর যদি  
প্রয়োজন হয়, তাহলে নামমাত্র সুদে  
আপনার জমা আমানত থেকে ঋণও  
পেতে পারেন। এবং আপনি যদি  
কোথাও স্থান পরিবর্তনের বাসনা করেন,

তাহলে অন্যখানে সেই স্থানে আপনার  
অ্যাকাউন্ট নিয়ে যেতে পারেন।  
তার কারণ স্টেট ব্যাঙ্ক ভো সারা  
দেশ-জুড়েই তাঁদের ৪৮০০ টিরও বেশী  
অফিসের বিশাল জাল বিছিয়ে  
রেখেছেন। আপনি আমাদের যেকোনও  
অফিস থেকেই অবিলম্বে চটপট  
সার্ভিসের সকল সুবিধা পাবেন।

মনে রাখবেন, ১,৫০,০০০ টাকা পর্যন্ত  
জমা আমানত এবং অন্যান্য বিশেষ  
নির্দিষ্ট লগ্নীর ওপর কোনও সম্পদ-কর  
দিতে হবে না। এবং জমা  
আমানত ও অনুমোদিত লগ্নীর ওপর  
অর্জিত ০.০০০ টাকা পর্যন্ত মুদ্রা  
সম্পূর্ণ আয়কর-মুক্ত।



**স্টেট ব্যাঙ্ক**  
**দেশের বৃহত্তম ব্যাঙ্ক**  
**দেশের ক্ষুদ্রতম লোকের**  
**সেবার জন্য উন্মুক্ত**

STATE BANK OF INDIA



